

# Vårt lille land

*Musikk etter 22. juli*



**Ragnhild Toldnes**

Masteroppgave i medievitenskap  
Institutt for medier og kommunikasjon

UNIVERSITETET I OSLO

14.02.2013

© Ragnhild Toldnes

2013

Vårt lille land - Musikk etter 22. juli

Ragnhild Toldnes

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

## Sammendrag

Angrepene i Regjeringskvartalet og på Utøya den 22. juli 2011 førte til nasjonal sorg, men i de etterfølgende ukene skapte hendelsene også en følelse av samhold i den norske befolkningen. Flere konserter og minneseremonier ble arrangert, hvor musikken fikk en samlende rolle. Det er nettopp *musikken etter 22. juli* som er temaet for denne oppgaven, og ved hjelp av ulike metoder og detaljerte beskrivelser er formålet å få frem rikdommen av musikk etter terrorangrepet. Den røde tråden er hvordan media brukte musikk, og studien viser at musikk ble en del av den seremonielle fasen av mediebegivenheten 22. juli. Det eksisterte et mediesamspill i denne fasen hvor media (TV, avis, radio og sosiale medier) brukte musikk på ulike måter. Gjennom en analyse av tre av de mest spilte og omtalte låtene etter terrorangrepet (*Mitt lille land*, *Til ungdommen* og *Tusen tegninger*), viser oppgaven at de tre låtene innehar felles karakteristikk som førte til at de ble *musikalske minneobjekter*. Studien undersøker også hvordan musikk kan brukes ved sorgarbeid, spesielt etter en katastrofe som 22. juli. Oppgaven viser at musikkens funksjon i samfunnet forandret seg i tiden etter terrorangrepet. Fra å fremstå mest som en underholdningsfaktor, viste musikken hvilken viktig betydning og samlende effekt den kan ha.

## Abstract

The attacks on the Norwegian government buildings and Utøya on the 22<sup>nd</sup> of July 2011 led to national mourning. But in the following weeks the incidents caused a sense of unity in the Norwegian population. Several concerts and memorials were arranged, where music had a major role. The focus in this Master's thesis is the music after the 22<sup>nd</sup> of July. Using different methods and thick description, the purpose is to bring out the richness of music after the 22<sup>nd</sup> of July. The common thread is how the media used music after the terror attack, and the study shows that music was a part of the ceremonial phase of the media event 22<sup>nd</sup> July. A media ensemble became apparent, where the media platforms (TV, newspaper, radio and social media) used music in different ways. Through an analysis of three of the most popular songs after 22<sup>nd</sup> July (*Mitt lille land*, *Til ungdommen* and *Tusen tegninger*), this thesis shows that the songs holds common characteristics that made them *mnemonic musical objects*. The study also examines how music can be used when processing grief, especially after a disaster like the 22<sup>nd</sup> of July. The function of the music changed after the terror attack. From appearing mostly as an entertainment factor, music showed us how important and uniting it can be.



# Forord

Nå som denne oppgaven har kommet til veis ende er det på å tide å takke alle de som har hjulpet meg på denne veien. Først og fremst må jeg rette en stor takk til Arnt Maasø, som har gitt meg veiledning, motivasjon og inspirasjon gjennom hele oppgaven. Tusen takk til Anne Danielsen og Arnt for å ha tatt meg inn i varmen i forskningsprosjektet Sky & Scene. Sky & Scene har gitt meg fantastiske opplevelser, nye lærdommer og jeg har møtt noen ekstremt ålreite mennesker som også fortjener en stor takk for all hjelp og støtte – Inger Helseth, Yngvar Kjus, Ola Løvholm, Anja Nylund Hagen, Marika Lüders, Helena Zarifa Pedersen (deg kjente jeg fra før da!), Ada Elisabeth Sandnes. Takk også til WiMP som har gitt meg tilgang til strømmedata gjennom Sky & Scene.

Takk til de to andre i veiledningsgruppa mi, Martin Svalastog og Kathrine Salhus, for nyttige tips og innspill. Tusen takk til alle mine kjære lesesal- og lunsjvenner, det har vært en fryd å dele denne masterboblen med dere. Spesielt takk til Tonje Charlotte Storås og Maren Hyvang Blaalid, som har delt min hverdag de siste fem årene gjennom bachelor- og mastergrad. Tusen takk til sistnevnte også for korrekturlesning av hele oppgaven!

Takk til intervjuobjektene mine – Ole Eliassen, Stig Karlsen, Maria Solheim og Tone Donald – og til de som har vært interesserte og entusiastiske på vegne av oppgaven.

Tusen takk til venner og familie, spesielt min kjære mor og far for absolutt alt. Aller sist må jeg takke den beste Paal – min reddende helt!



# Innholdsfortegnelse

SAMMENDRAG/ABSTRACT.....	III
FORORD.....	V
INNHALDSFORTEGNELSE.....	VII
<b>1 Innledning .....</b>	<b>1</b>
1.1 Bakgrunn for oppgaven .....	1
1.2 Problemstilling.....	2
1.3 Disponering av oppgaven .....	2
<b>2 Metode .....</b>	<b>6</b>
2.1 Etikk.....	6
2.2 Mikrohistorie .....	7
2.3 Kvalitative intervjuer .....	8
2.3.1 Intervjuobjektene.....	9
2.3.2 Semistrukturerte intervjuer .....	10
2.3.3 Eliteintervjuer.....	11
2.3.4 Transkripsjon og analyse.....	12
2.4 Online etnografi og kvalitativ spørreundersøkelse .....	13
2.4.1 Online etnografi.....	13
2.4.2 Kvalitativ spørreundersøkelse .....	14
2.5 Induktiv og eksplorerende tilnærming.....	16
2.6 Analyse av sanger og datamateriale fra WiMP .....	16
2.7 Reliabilitet, validitet og generaliserbarhet.....	17
<b>3 22. juli – en mediebegivenhet? .....</b>	<b>20</b>
3.1 Mediebegivenheter .....	20
3.2 22. juli som mediebegivenhet.....	22
3.3 Musikkens rolle i mediebegivenheten 22. juli.....	22
3.4 Roseseremonien.....	23
3.4.1 Forberedelser og gjennomføring .....	23
3.4.2 Respons .....	26
3.5 Minnekonsernten .....	27
3.5.1 Forberedelse og gjennomføring .....	27
3.5.2 Musikken.....	28

3.5.3	Respons .....	29
3.6	Nasjonal minneseremoni .....	30
3.6.1	Forberedelse og gjennomføring .....	30
3.6.2	Musikken .....	31
3.6.3	Respons .....	34
3.7	Oppsummering .....	36
<b>4</b>	<b>Musikalske minneobjekt.....</b>	<b>37</b>
4.1	Neiger, Meyers og Zandbergs analysemodell .....	37
4.2	Mitt lille land .....	39
4.2.1	Før 22. juli 2011 .....	39
4.2.2	Etter 22. juli 2011 .....	41
4.2.3	Tekst .....	47
4.2.4	Artistens bakgrunn .....	48
4.2.5	Melodi .....	49
4.2.6	Media.....	49
4.2.7	Oppsummering .....	54
4.3	Til ungdommen.....	55
4.3.1	Historie og kontekst .....	56
4.3.2	Hendelsesforløp etter 22. juli .....	56
4.3.3	Tekst .....	57
4.3.4	Artistens bakgrunn .....	59
4.3.5	Melodi .....	60
4.3.6	Media.....	60
4.3.7	Oppsummering .....	62
4.4	Karpe Diem – Tusen Tegninger .....	62
4.4.1	Historie, kontekst og hendelsesforløp .....	62
4.4.2	Tekst .....	63
4.4.3	Artistens bakgrunn .....	64
4.4.4	Melodi .....	65
4.4.5	Media.....	65
4.5	Oppsummering .....	67
<b>5</b>	<b>Musikk i media etter 22. juli .....</b>	<b>69</b>
5.1	Media ensemble .....	69



5.2	TV .....	70
5.3	Avis.....	71
5.4	Radio.....	72
5.4.1	Fredag 22. juli .....	73
5.4.2	Lørdag 23. juli .....	74
5.4.3	Hvilken musikk spilte radioen? .....	76
5.4.4	Respons .....	78
5.4.5	Mot det normale igjen .....	78
5.5	Samspill blant medieaktørene.....	79
5.6	Sosiale medier.....	79
5.7	Oppsummering .....	82
<b>6</b>	<b>Musikk og sorgarbeid .....</b>	<b>84</b>
6.1	Musikk og følelser .....	84
6.1.1	Følelser versus stemninger .....	84
6.1.2	Følelsesmessige reaksjoner på musikk.....	85
6.2	Musikk og sorgarbeid etter 22. juli.....	85
6.2.1	Musikk etter terrorangrep.....	86
6.3	Hva slags musikk hører vi på ved sorgbearbeiding? .....	89
6.3.1	Trist musikk.....	89
6.3.2	Andre typer musikk.....	91
6.4	Oppsummering .....	92
<b>7</b>	<b>Konklusjon.....</b>	<b>94</b>
7.1	Hvordan ble musikk en del av mediebegivenheten 22. juli? .....	94
7.2	På hvilken måte ble noen låter <i>musikalske minneobjekter</i> etter 22. juli? .....	96
7.3	Hvordan kan musikk bli brukt ved sorgarbeid, spesielt etter en katastrofe som 22. juli? .....	97
7.4	Oppgavens bidrag og forslag til videre forskning .....	98
	<b>Referanseliste .....</b>	<b>99</b>
	<b>Vedlegg 1:.....</b>	<b>107</b>
	<b>Vedlegg 2:.....</b>	<b>109</b>
	<b>Vedlegg 3:.....</b>	<b>113</b>
	<b>Vedlegg 4:.....</b>	<b>114</b>



# 1 Innledning

## 1.1 Bakgrunn for oppgaven

22. juli 2011. Dagen da Regjeringskvartalet, Utøya og Norge ble angrepet, en dag som forandret Norge for alltid. Jeg var på jobb i Oslo denne ettermiddagen og fikk først med meg hva som hadde skjedd da mobilen begynte å pipe og ringe. Familie og venner skulle forsikre seg om at alt var bra og kunne fortelle at en eller flere bomber hadde sprengt ved Regjeringskvartalet. Jeg tenkte nok som mange andre; nå har terroren kommet til Norge. Jeg ble stående i butikken og kunne ikke la være å oppdatere meg på nettavisene resten av den ettermiddagen, meldinger om døde dukket stadig opp. Etter hvert kom også meldingene om at det foregikk skyting på Utøya. Situasjonen var helt surrealistisk, og da visste man enda ikke om de to hendelsene hadde noe med hverandre å gjøre. Selv om jeg ikke befant meg i sentrumskjernen av byen husker jeg den forvirringen og det kaoset som lå i luften. Resten av kvelden bestod i å se på oppdateringer på TV-en og lese alle nettaviser jeg kom over. Behovet for å få med meg hva som hadde skjedd var stort. Morgenens etter våknet jeg og Norge opp til helt grusomme nyheter; over 80 mennesker var skutt og drept på Utøya. Etter hvert kom det frem at samme gjerningsmann stod bak begge angrepene, og at det var en nordmann. Personlig har jeg ingen nære eller kjente som ble direkte berørt av denne hendelsen, men det var en vanskelig tid og tankene går fremdeles til de omkomne og etterlatte.

Angrepet den 22. juli førte til nasjonal sorg, men i de påfølgende ukene skapte hendelsen også en følelse av samhold i den norske befolkningen. Det ble arrangert flere minneseremonier og konserter landet rundt, der man kunne samles i sorgen. Jeg husker spesielt da jeg bivånet Roseseremonien på Rådhusplassen få dager etter angrepene, og hundre tusener av mennesker spontant begynte å synge *Til ungdommen*. Jeg har alltid hatt et godt forhold til den sangen, blant annet fra min egen konfirmasjon. Men som 15-åring bet jeg meg aldri spesielt merke til teksten. Kvelden på Rådhusplassen fikk denne låten en helt ny betydning både for meg og mange andre, og det var en enormt sterk og rørende opplevelse. I ukene etter synes jeg det var veldig fascinerende å se hvor viktig musikken faktisk ble i samfunnet vårt og hvilken samlende effekt den hadde etter en vanskelig hendelse som 22. juli. Det er dette som ligger til grunn for denne oppgaven.

## 1.2 Problemstilling

Problemstillingen min rommer flere spørsmål, og er som følger:

- Hvordan ble musikk en del av mediebegivenheten 22. juli?
- På hvilken måte ble noen låter *musikalske minneobjekter* etter 22. juli?
- Hvordan kan musikk bli brukt ved sorgarbeid, spesielt etter en katastrofe som 22. juli?

Første ledd i problemstillingen tar utgangspunkt i påstanden om at 22. juli var en mediebegivenhet, og målet mitt med oppgaven er å finne ut hvordan musikk ble en del av denne mediebegivenheten. Jeg synes som medieviter at det er spesielt interessant å se hvordan de ulike mediene brukte musikk på forskjellige måter, og dette temaet vil favne over oppgaven som en paraply. I tillegg vil undersøke hvorfor visse sanger ble så viktige og populære – hva karakteriserer dem og hvorfor ble de musikalske minneobjekter etter 22. juli? For å forstå hvorfor musikk ble så viktig etter 22. juli mener jeg det også er viktig å gå ned til det helt grunnleggende – hvordan og hvorfor bruker man egentlig musikk til sorgbearbeiding, spesielt etter store katastrofer?

Jeg tar altså for meg mange aspekter ved musikk etter 22. juli. Kun det å skrive om hvordan radioen brukte musikk etter 22. juli kunne ha vært en egen oppgave. Men det at jeg favner over mye er et bevisst valg for å kunne få frem *rikdommen* av musikk etter 22. juli. På denne måten har jeg også hatt et mål om å bidra med et stykke mikrohistorie. Videre i dette innledningskapittelet vil jeg vise hvordan jeg har disponert og strukturert oppgaven. Oppgaven består av 7 kapitler. Etter innledningen kommer metodekapittelet, som blir fulgt av en *hoveddel*. Hoveddelen består av fire kapitler som alle inneholder kartlegging, teori, empiri og analyser. Til slutt kommer en avslutning med oppsummering og konklusjon.

## 1.3 Disponering av oppgaven

I **kapittel 2**, metodekapittelet, gjør jeg rede for hvilke metodiske valg jeg har gjort og hvilke virkemiddel jeg har tatt i bruk. For å forske på fenomenet *musikk etter 22. juli* har jeg brukt *mikrohistorie* og *rik beskrivelse* som tilnærminger. For å nå disse målene har jeg videre valgt tre hovedmetoder for forskning: *induktiv metode*, *kvalitative forskningsintervjuer* og *kvalitativ spørreundersøkelse*. I tillegg vil jeg i metodedelen vise hvilken fremgangsmåte jeg har hatt når jeg har analysert sanger og data fra WiMP. Det har vært både utfordrende og interessant å skrive en oppgave som omhandler 22. juli, men også etisk vanskelig å ta for seg et så sår

tema. I metodedelen vil jeg derfor også gjøre rede for de etiske aspektene ved denne oppgaven.

Etter metodekapittelet kommer *hoveddelen*. Jeg har valgt å flette teori og empiri sammen gjennom store deler av oppgaven, og har dermed ikke et eget teorikapittel. Av den grunn er det nå hensiktsmessig å gå gjennom kapitlene og gjøre kort rede for hvilke teoretiske perspektiver jeg har brukt. Det har vært en utfordring å finne teori siden dette temaet er noe som er lite forsket på tidligere, men jeg har forsøkt å bruke noen allerede etablerte teorier som kan gi oppgaven teoretisk tyngde. De fire hovedkapitlene søker alle å ta for seg ulike aspekter av temaet «musikk etter 22. juli» og vil samlet være med på å svare på problemstillingen min.

Spørsmålet om hvordan musikk ble en del av 22. juli som mediebegivenhet tar jeg konkret for meg i **kapittel 3**, som ser på begrepet *mediebegivenheter*. Her diskuterer jeg begrepet ut ifra Daniel Dayan og Elihu Katz' teorier om «media events». Jeg drøfter hvordan forståelsen av begrepet har forandret seg og kan tolkes på ulike måter, og undersøker hvordan 22. juli passer innunder dette begrepet. Jeg gjennomgår de tre største musikkarrangementene – roseseremonien på Rådhusplassen (heretter kalt Roseseremonien), minnekonserteren i Oslo Domkirke (heretter kalt Minnekonserteren) og den nasjonale minneseremonien i Oslo Spektrum (heretter kalt Nasjonal minneseremoni) – i tiden etter 22. juli og analyserer disse opp mot mediebegivenhet-begrepet. Nasjonal minneseremoni var det største arrangementet etter 22. juli, og jeg vil derfor gå dette arrangementet mest i dybden. Hvordan passer disse arrangementene inn i Dayan og Katz' karakteristikker av en mediebegivenhet, og hvordan skiller de seg eventuelt ut fra dem? Hvordan ble de arrangert og gjennomført, hvem spilte og hvilken respons fikk de i media?

I **kapittel 4** går jeg inn på den delen i problemstillingen som handler om *musikalske minneobjekter*. Hvorfor ble noen låter mere populære enn andre og på hvilke måter ble de musikalske minneobjekter? Jeg har valgt å konsentrere meg om tre låter – *Mitt lille land*, *Til ungdommen* og *Tusen tegninger* – og jeg har foretatt en detaljert kartlegging og en enkel analyse av hver av disse for å se på hvorfor de ble musikalske minneobjekter. Jeg har valgt *Mitt lille land* som hovedcase både for å gå en låt litt mer i sømmene og fordi dette var den mest ikoniske låten etter 22. juli. Siden jeg skriver en oppgave om et tema som er såpass unikt og uberørt har det altså vært en utfordring å finne relevant litteratur. En lignende hendelse som 22. juli har aldri skjedd i Norge før – det er det verste angrepet i norsk historie siden andre verdenskrig. Derfor har det vært nyttig å bruke litteratur som har tatt for seg hvordan

andre land har brukt populærmusikk som sørgemusikk etter store katastrofer eller hendelser. I dette kapittelet har jeg derfor sett til artikkelen «Tuned to the nation's mood: Popular music as a mnemonic cultural object» av Motti Neiger, Oren Meyers og Eyal Zandberg (2011).

Artikkelen tar for seg låter som ble spilt på Israels «Memorial Day for the Holocaust and the Heroism» (MDHH) gjennom statens første tiår med lokal-kommersiell radiokringkasting. Fra denne artikkelen har jeg også lånt en tredelt analysemodell for å se nærmere på de tre låtene jeg har valgt. Analysemodellen ser på tekst, melodi og skaper. I tillegg har jeg lagt til ett punkt til analysen, som er mediebruk- og omtale. Et viktig bidrag til det sistnevnte punktet er strømmedata fra WiMP. Jeg har sett på hvordan de tre låtene ble strømmet i WiMP for å kunne se hvor populære de ble blant folk etter 22. juli, og for å finne lyttemønstre.

Låter som *Some Die Young* av Laleh og *Barn av regnbuen* av Lillebjørn Nilsen (opprinnelig Peet Seeger) er eksempler på låter som fikk stor oppmerksomhet i forbindelse med 22. juli først en god stund etter terrorangrepene. Dette er interessant, men i denne oppgaven fokuserer jeg på tiden *rett etter* 22. juli. Dette er fordi denne perioden er mest interessant på grunn av den umiddelbare nærheten i tid og følelser knyttet til terrorangrepene, i tillegg til at det er en måte å begrense oppgaven. Musikktypen jeg ser på ligger nærmest det man kan kalle *populærmusikk*, og ikke sørgemusikk i den forstand at det betyr salmer eller sørgemarsjer. Populærmusikk er en generell betegnelse på musikk med bred folkelig appell (Store Norske Leksikon, 2011a).

I kapittel 3 tar jeg altså for meg hvordan musikk ble en del av 22. juli som mediebegivenhet, men i **kapittel 5** vil jeg ta dette et steg videre ved å undersøke om det fantes et *mediesamspill* etter 22. juli. Hvordan brukte de ulike tradisjonelle mediene musikk og hvordan ble musikk brukt i sosiale medier? Hvilke roller hadde de og hvordan fungerte de som et *media ensemble* i mediebegivenheten 22. juli? Media ensemble er et lite etablert uttrykk i medievitenskapen, men professor Espen Ytreberg (under utgivelse) har brukt begrepet i en artikkel som diskuterer sydpolekspedisjonen til Amundsen som mediebegivenhet. Jeg opplever at det også gir mening å bruke dette om hendelsene og mediebruken jeg analyserer. Her ser jeg på hvilke ulike roller TV-en, avisen, radioen og de sosiale mediene hadde når det gjelder musikk, og hvilke samspill som eventuelt fantes. Her har jeg valgt å gå radioen litt mer i dybden. Jeg ser på hvordan radiokanalene, spesielt NRK P3, reagerte i timene og dagene etter 22. juli og hva slags grep de tok om musikken. Mens jeg i kapittel 4 bruker Neiger, Meyers og Zandberg (2011) sin artikkel for å analysere sanger, bruker jeg her den samme artikkelen for å se på det

dilemmaet radiokanalene står overfor med tanke på hvordan de skal bruke musikk etter en katastrofe.

Musikk ble brukt i stor grad etter 22. juli, men hvordan kan egentlig musikk være til hjelp ved sorgarbeid? Dette tar jeg for meg i **kapittel 6** og temaet dekker det siste punktet i problemstillingen. Jeg undersøker på hvilke måter musikk kan vekke følelser og stemninger i oss, og hvordan vi kan bruke dette som hjelp når vi sørger. Her har jeg brukt teori fra blant annet professor i psykologi Patrik N. Juslin, og en artikkel av musikkprofessor Even Ruud. I hvilke dimensjoner virket musikken inn på følelsene våre etter 22. juli? Jeg ser på hvordan musikk blir brukt ved sorgarbeid etter terrorangrep, og trekker her inn ulike artikler som omhandler musikkbruk etter 11. september. Dette for å se på tiden etter 11. september i forhold til 22. juli når det gjelder musikk. Jeg tar også opp spørsmålet *hva slags musikk man hører på ved sorgbearbeiding*, spesielt i forbindelse med 22. juli. Jeg har blant annet undersøkt om noen hørte på sin «vanlige» musikk, og har analysert dette opp mot hvordan Rihannas *Man Down* ble strømmet i WiMP etter terrorangrepet.

Kort oppsummert er hovedmålet med denne oppgaven å finne ut hvilken rolle musikken fikk og se på musikkens rikdom etter 22. juli, spesielt med tanke på media. Hvordan ble musikk en del av mediebegivenheten 22. juli og hvordan brukte de ulike mediene musikk? Hvilke låter og artister fikk mye omtale i mediene og hvorfor ble de musikalske minneobjekter? Hvordan kan musikk bli brukt ved sorgarbeid, spesielt etter en katastrofe som 22. juli? Selv om det har vært vanskelig å skrive om et tema som omhandler 22. juli, har det vært fint og givende å skrive om en litt mer positiv del av det hele, og noe som interesserer meg stort: musikken.

## 2 Metode

Ifølge sosiolog Sigmund Grønmo (2004: 27) utgjør vitenskapelige metoder et sett av retningslinjer som skal sikre at vitenskapelig virksomhet er faglig forsvarlig. Generelt sett er en metode en planmessig framgangsmåte for å nå et bestemt mål (Grønmo 2004: 27).

Metodene angir hvordan vi skal framskaffe kunnskapen og utvikle teoriene, og hvordan vi skal sikre at kunnskapen og teoriene oppfyller kravene til vitenskapelig kvalitet og relevans på det aktuelle fagområdet (Grønmo 2004: 27). Målet med denne oppgaven er å få en detaljrik forståelse for hva som skjedde med musikken etter 22. juli, og for å forske på dette fenomenet har jeg altså valgt å tilnærme meg temaet ved hjelp av mikrohistorie og rik beskrivelse. Jeg har videre valgt tre hovedmetoder, som er induktiv metode, kvalitative forskningsintervjuer og kvalitativ spørreundersøkelse. Videre i dette kapittelet vil jeg også vise hvilken framgangsmåte jeg har hatt når jeg har analysert sanger og data fra WiMP. Aller sist vil jeg gjøre rede for reliabiliteten, validiteten og generaliserbarheten for metodene. Før jeg går inn på de ulike metodene vil jeg gjøre rede for de etiske aspektene ved denne oppgaven.

### 2.1 Etikk

Høsten 2012 besluttet Helse- og omsorgsdepartementet i samråd med Kunnskapsdepartementet å etablere en nasjonal koordineringsfunksjon for forskning etter 22. juli. Funksjonen er lagt til de Forskningsetiske komiteene, og formålet er å ivareta hensynet til de berørte ved å redusere forskningsbelastningen de utsettes for (Forskningsetiske komiteer 2012). Siden jeg ikke har hatt kontakt med de berørte i denne prosessen, var ferdig med all empiriinnsamling og langt på vei med oppgaven før koordineringsfunksjonen ble satt i gang, så jeg det ikke som nødvendig å melde fra om mitt forskningsprosjekt. Jeg ser at det likevel er visse etiske vurderinger jeg må tenke på, og i min oppgave gjelder det spesielt for Internettforskning. Ikke minst gjelder dette de forskningsetiske retningslinjer for forskning på Internett, vedtatt at Den nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora (NESH 2003). De alminnelige etiske kravene som gjelder for samfunnsvitenskapelig, humanistisk og juridisk forskning gjelder også for forskning på Internett, og nettets egenart gjør at det oppstår enkelte hensyn som man som forsker bør være oppmerksom på (NESH 2003).



Jeg opplevde spesielt de etiske aspektene som en utfordring da jeg prøvde å gjennomføre feltarbeid på nettet. Siden informasjonen jeg var ute etter gjaldt 22. juli måtte dette gjøres på en etisk forsvarlig måte. Som jeg kommer inn på senere valgte jeg å gå bort ifra online etnografi som metode, men jeg har likevel brukt sitater og kommentarer fra ulike nettsider, spesielt fra offentlige artistsider- og profiler i ulike sosiale medier. Ifølge NESH (2003) er hovedregelen at informasjon man regner som offentlig fritt kan benyttes til forskningsformål. Det er imidlertid vanskelig å skille klart mellom hva som skal regnes som privat og hva som skal regnes som offentlig informasjon når det gjelder informasjon som er hentet fra Internett (NESH 2003). Én grunn til dette er at informasjon som er tilgjengelig for enhver som har tilgang til Internett, kan være av svært privat karakter. Men forskere kan som hovedregel fritt benytte materiale fra åpne fora uten å innhente samtykke fra de som har produsert opplysningene eller dem opplysningene gjelder (NESH 2003).

De nettsidene jeg har hentet kommentarer fra er offentlige, og måten jeg har løst de etiske problemene på er blant annet å ikke bruke navn på de jeg siterer. I og med at jeg skriver hvilke sider jeg har hentet kommentarene fra, er det mulig å spore de tilbake til dem, men ettersom de ikke inneholder sensitive personlige opplysninger i noen grad ser jeg ikke på dette som et problem. Sitatene jeg har hentet ut er ikke private på den måten at de kan identifisere noen og de er heller ikke en del av en debatt i et forum, men kommentarer fra offentlige fansider eller Facebook-arrangement. Grunnen til at jeg ikke anser kommentarene som sensitive er fordi de ikke er personlige eller omhandler 22. juli eksplisitt. Det er kommentarer som omhandlet musikk. Dermed vurderer jeg at det heller ikke er nødvendig å bruke disse sitatene med samtykke fra de som skrev dem. Det er ikke viktig for konteksten *hvem* som har skrevet dem. De blir brukt for å gi eksempler på hva folk skrev om ulike musikkhendelser.

## 2.2 Mikrohistorie

Ifølge historikerne Jelle van Lottum og Sølvi Sogner (2006: 278) kan mikrohistorie forstås som en praksis, en *tilnærming til emnet* som skal undersøkes, men der den enkelte utøver fritt velger sitt emne og sine teoretiske referanser. De skriver også at en analyse av forhold på mikronivå kan belyse og berike historiske sammenhenger på høyere nivå, der kildene ikke strekker til – ikke så ulikt det å lage en DNA-profil på grunnlag av et hårstrå eller noen hudavskrapninger (van Lottum og Sogner, 2006: 278). Mikrohistorie kan forstås som å finne frem til noe som kildemessig har vært vanskelig tilgjengelig (van Lottum og Sogner 2006:

378-379). Jeg mener at min oppgave kan belyse og berike et fenomen på et høyere nivå, men min forskning skiller seg ut fra tradisjonell mikrohistorie ved at kildene *ikke* har vært utilgjengelige og vanskelige å få tak i. Det har derimot vært *mye* tilgjengelig informasjon, men som har tatt *tid* å finne, systematisere og kartlegge. Jeg mener likevel at min oppgave, og dens tilnærming til emnet, kan forstås som mikrohistorie. Grunnen til dette er fordi jeg har hatt et nærgående blikk på et avgrenset område hvor et relativt uberørt fenomen har blitt kartlagt og analysert med flere ulike metoder. Jeg har forsøkt å avdekke ulike enheters mønstre og prosesser av mer omfattende rekkevidde, for å så sette det inn i en større kontekst. Målet har vært å ha et selvstendig og originalt bidrag som kan tilføre noe mer enn analyser av enkelttekster eller enkeltmedier.

Innenfor disse rammene vil oppgaven inneholde en *rik beskrivelse* av fenomenet musikk etter 22. juli. Ifølge Clifford Geertz (1973) er en rik beskrivelse en omfattende beskrivelse av hva som skjer, satt inn i den sammenhengen det skjer i. Denne beskrivelsen kan være rik på detaljer og samtidig være sterkt mettet med teori (Geertz 1973). En slik rik beskrivelse gir leseren mulighet til å danne seg levende forestillinger om det som har foregått, og et grunnlag for teoretisk refleksjon (Geertz 1973). Denne metoden er mest vanlig i antropologien for å forstå menneskelig atferd i større sammenhenger. Jeg opplever likevel at rik beskrivelse også kan gjelde for min oppgave, fordi målet nettopp er en detaljrik beskrivelse av et fenomen, satt inn i den sammenhengen det skjer i. For å oppnå rik beskrivelse har jeg altså brukt ulike forskningsmetoder for å få flere tilnærminger til fenomenet og vise bredden og rikdommen av musikk etter 22. juli. Disse metodene vil jeg gå gjennom nå.

## 2.3 Kvalitative intervjuer

Jeg har utført kvalitative intervjuer med fire sentrale personer i medie- og musikkbransjen for å få informasjon og beskrivelser fra ulike perspektiver når det gjelder musikk etter 22. juli. Disse fire er Ole Eliassen – merkevareressjef i TV 2, Stig Karlsen – prosjektleder for Nasjonal minneseremoni i Oslo Spektrum, Maria Solheim – artist som spilte på Roseseremonien, og Tone Donald – redaktør i radiokanalen NRK P3. Ifølge Østbye et al. (2002: 101-101) er kvalitative intervjuer en fin måte å få informasjon som det ellers ville vært vanskelig å få tilgang til. Alle intervjuobjektene hadde roller etter 22. juli som kunne gi informasjon på ulike områder som ellers var lite belyst. De kvalitative intervjuene hjalp meg med å få kartlagt prosesser og hendelser, og jeg fikk kommentarer og bekreftelser/avkreftelser på data fra sikre

kilder (Østbye et al. 2002: 100-101). Jeg vil nå gå igjennom hvorfor jeg valgte de ulike intervjuobjektene.

### 2.3.1 Intervjuobjektene

#### *Ole Eliassen*

Ole Eliassen er merkebaresjef i TV 2, og har vært i den stillingen i 10 år, men kom til TV 2 så tidlig som i 1992. TV 2 har i mange år brukt låten *Mitt lille land* i diverse forbindelser.

Grunnen til at jeg ville intervju Ole Eliassen er på grunn av Maria Menas versjon av denne låten, i regi av TV 2. Denne versjonen, og videoen som TV 2 lagde etter 22. juli, fikk en enorm popularitet. Jeg ville vite historien til denne profileringsvideoen og hvordan TV 2 gikk frem da de bestemte seg for å lage en ny versjon etter terrorangrepene. Jeg sendte en e-post til Ole Eliassen hvor jeg presenterte prosjektet og spurte om mulighetene for et intervju. Jeg fikk et meget positivt svar tilbake, med forslag til intervjudato uken etter. Intervjuet fant sted på Eliassens kontor i TV 2s lokaler i Karl Johans gate. Eliassen gav meg et godt innblikk i historien til TV 2s bruk av *Mitt lille land*, og hva som skjedde med sangen etter 22. juli

#### *Stig Karlsen*

Jeg var interessert i å vite hvordan NRK, spesielt radiokanalene, hadde håndtert musikken etter terrorangrepene. Dermed kontaktet jeg musikkssjef i NRK, Knut Henrik Ytre-Arne. Nok en gang fikk jeg et positivt svar, og fikk via ham kontakt med musikkssjef i P3, Mats Borch Bugge. I tillegg satte Ytre-Arne meg i kontakt med Stig Karlsen, som var prosjektleder for Minnegudstjenesten og Nasjonal minneseremoni etter 22. juli. Jeg sendte straks mail til begge og fikk også her positive svar. Første intervju var med Stig Karlsen, som foregikk på NRK i rolige omgivelser. Grunnen til at jeg valgte å intervju Karlsen var for å få et innblikk i hvordan en slik stor minneseremoni ble produsert og hva slags valg som ble tatt med tanke på musikken. Karlsen delte mange interessante tanker om hva som ble gjort, spesielt angående valg av artister og låter til denne markeringen.

#### *Tone Donald*

Som nevnt avtalte jeg intervju med nåværende musikkssjef i P3, Mats Borch Bugge, men på grunn av sykdom stilte redaktør i P3, Tone Donald, opp i stedet. Jeg opplevde det som veldig positivt at Donald stilte opp, og selv om hun ikke har direkte ansvar for musikken i P3 hadde hun god oversikt over hva som skjedde med musikken i P3 etter 22. juli. Jeg brukte den samme intervjuguiden og gjorde få justeringer. Hun gav meg også kontaktinfo til Wolfgang

Wee, som var musikkssjef i P3 da terrorangrepene skjedde, men etter intervjuet følte jeg at jeg satt igjen med den informasjonen jeg trengte og at flere intervjuer ikke var nødvendig.

#### *Maria Solheim*

Siden oppgaven min handler om musikk etter 22. juli, så jeg det som nyttig og interessant å intervju en artist som hadde vært i media i forbindelse med musikk etter terrorangrepene. Jeg ønsket å få vite hvordan en artist hadde opplevd denne situasjonen. Jeg kontaktet flere artister som hadde vært svært fremtredende i media når det gjaldt musikk etter 22. juli. Det var flere jeg ikke fikk svar fra, og noen ville ikke bli intervjuet i den sammenhengen. Jeg fikk derimot et veldig positivt svar fra Maria Solheim, som fremførte to sanger under Roseseremonien på Rådhusplassen. Intervjuet foregikk på hennes kontor i Oslo sentrum og hun var svært villig til å dele sine tanker om musikken, kunsten og hennes rolle etter 22. juli.

### **2.3.2 Semistrukturerte intervjuer**

For hvert intervju lagde jeg en intervjuguide, som ifølge Steinar Kvale og Svend Brinkmann (2009: 143) er et slags manuskript som strukturerer intervjuforløpet mer eller mindre stramt. Guiden kan enten inneholde noen temaer som skal dekkles, eller være en detaljert rekkefølge av omhyggelig formulerte spørsmål (Kvale og Brinkmann 2009: 143). Alle intervjuene ble utformet som *semistrukturerte* intervjuer, som kjennetegnes av at temaene det skal spørres om er definert på forhånd (Kvale og Brinkmann, 2009: 143). Intervjuguidene inneholdt en del forhåndssatte spørsmål, men med en slik fleksibilitet at det var mulig og naturlig å stille oppfølgingsspørsmål (Østbye et al. 2002: 102). I ettertid synes jeg semistrukturerte intervjuer fungerte veldig bra, fordi jeg da hadde forhåndsbestemte temaer. Dette gjorde at jeg var klar over hovedspørsmålene jeg ønsket å få svar på i forkant av intervjuet.

Ifølge Østbye et al. (2002: 102-103) krever kvalitative intervjuer forberedelser og intervjueren må på forhånd skaffe seg innsikter og kompetanse på feltet som skal undersøkes. Spørsmålene eller temaene man ønsker å belyse skal være motivert av og være relevante for den overordnede problemstillingen (Østbye et al. 2002: 102-103). Jeg gjorde mye research i forkant av både utvelgelsen av intervjuobjekter og i forkant av selve intervjuene. Intervjuets *forløp* må også planlegges. Østbye et al. (2002: 103) mener at før man begynner å intervju, er man forskningsetisk forpliktet til å forsikre seg om at informanten kjenner til hva prosjektet går ut på, og hva deltakelse i prosjektet innebærer. Jeg opplyste om prosjektet i e-post til informantene, i tillegg til før hvert intervju, og fikk tillatelse av alle informantene til å bruke

deres uttalelser i oppgaven. Ingen ba om å få godkjent transkriberingen etter intervjuene, men jeg sendte de relevante delene av oppgaven for sitatsjekk til intervjuobjektene. Alle godkjente sitatbruken, men noen kom med forslag til noen få språklige endringer, som ble justert.

Østbye et al. (2002: 103) mener at det er et ideal at et kvalitativt intervju forløper som en vanlig samtale, og det er naturlig å starte med konkrete spørsmål av slaget «Hva er din formelle tittel?». Jeg begynte derfor alle intervjuene med en introduksjon av oppgaven, og noen innledningsspørsmål om hva informantens stilling eller posisjon var, for å skape en litt løs og avslappet stemning. Under kvalitative intervju er det også viktig å *dokumentere* det som faktisk blir sagt, og det er vanlig å ta opp intervjuene på bånd eller disk (Østbye et al. 2002: 104). Jeg lånte en digital opptaker fra Oslo Student-TV (hvor jeg jobbet på det daværende tidspunktet) fordi jeg hadde god kunnskap og erfaring med denne opptakeren fra før. Under selve gjennomføringen av intervjuene er det også viktig å finne en bra *setting* hvor intervjuene skal foregå, slik at man unngår støy og forstyrrende elementer (Østbye et al. 2002: 103) Siden jeg møtte alle informantene på deres arbeidsplasser var det opp til dem hvor intervjuet skulle foregå, og alle intervjuene forløp uten forstyrrelser.

### 2.3.3 Eliteintervjuer

*Eliteintervjuer* foregår med personer som er ledere eller eksperter og vanligvis har stillinger med stor makt (Kvale og Brinkmann 2009: 158). Intervjuene jeg utførte kan gå under betegnelsen eliteintervjuer fordi intervjuobjektene er sentrale aktører i musikk- og/eller mediebransjen. Ifølge Kvale og Brinkmann (2009: 158-159) forutsetter slike intervjuer at forskeren tar noen ekstra hensyn, og en utfordring ved slike intervjuer er ofte å komme i kontakt med de ønskede intervjuobjektene. Dette opplevde jeg ikke som en hindring da jeg skulle få tak i sentrale aktører i mediebransjen – alle var svært velvillige til å stille opp og gav uttrykk for at det syntes temaet til oppgaven min var veldig spennende. Men det var altså vanskeligere å få kontakt med store artister, som jeg nevnte ovenfor.

Ifølge Kvale og Brinkmann (2009: 158) kan det oppstå asymmetriske maktforhold mellom elitepersonen og intervjueren. Dette var ikke et problem under noen av intervjuene, jeg opplevde snarere at alle intervjuobjektene var veldig åpne, imøtekommende og villige til å snakke. Denne åpenheten opplevde jeg som svært positiv, og også ganske spesiell. Grunnen til dette kan være at temaet 22. juli er et såpass sterkt og viktig tema og at informantene syntes det var fint og viktig å få snakke om musikken og kunstens plass i denne tiden.

### 2.3.4 Transkripsjon og analyse

Etter at man er ferdig med å intervjuer må man klargjøre intervjumaterialet for analyse, noe som ifølge Kvale og Brinkmann (2009: 118) vanligvis medfører transkribering fra tale til skriftlig tekst. Når materialet struktureres i tekstform blir det lettere å få oversikt over det, og struktureringen er i seg selv en begynnelse på analysen (Kvale og Brinkmann 2009: 189). Det var jeg som utførte transkripsjonene (se utdrag i vedlegg 1), og jeg valgte å gjøre det kort tid etter intervjuene var utført fordi jeg da hadde samtalene friskt i minne. Jeg opplevde at lyden på opptakene av alle intervjuene var gode, og hadde sjelden problemer med å høre hva de sa. Alle intervjuene ble transkribert på bokmål og for det meste ordrett, men jeg prøvde å omforme intervjuet til en mer formell, skriftlig stil uten «eh»-er og «øh»-er. For ikke å endre budskapet i utsagnene var jeg likevel svært varsom med slike endringer da jeg transkriberte. Ved sitatsjekk kom altså noen av informantene med forslag til språklige justeringer, noe jeg anså som uproblematisk da de ikke endret innholdet.

På grunnlag av undersøkelsens formål og emneområde, og i samsvar med intervjumaterialets natur, kan man i følge Kvale og Brinkmann (2009: 118) bruke ulike analysemetoder som er best egnet for intervjuene. Men mange intervjuanalyser utføres også uten bruk av bestemte analyseteknikker, og jeg har i denne oppgaven valgt å bruke *bricolage* som intervjuanalyse. Ifølge Kvale og Brinkmann (2009: 239) er *bricolage* en «eklektisk form for meningsgenerering som står i motsetning til mer systematiske analytiske former og teknikker, slik som kategorisering og konversasjonsanalyse». Måten dette foregår på er at intervjuhåndverkeren leser gjennom intervjuene og danne seg så et overordnet bilde, for deretter å gå tilbake til spesielt interessante passasjer (Kvale & Brinkmann 2009: 239).

Jeg valgte altså å gjøre det på denne måten fremfor å lage kodebok og kode intervjuene i et kodeprogram. Grunnene til dette er blant annet fordi jeg hadde få intervjuer og informantene snakket om forskjellige temaer. Koding ville her ha vært lite hensiktsmessig, tatt unødvendig lang tid og ikke gjort det lettere for meg å sammenligne og teste hypoteser, nettopp fordi ingen av intervjuene var sammenlignbare eller testet hypoteser. I stedet brukte jeg altså *bricolage* som analyseteknikk. Dette gjorde jeg ved å dele opp de ulike intervjuene i oversiktlige temaer (som ble en blanding av intervjuguiden og intervjuets gang), og på denne måten kunne jeg hente ut den informasjonen jeg trengte. Samtidig fant jeg ut hvilken relevans de ulike temaene hadde for problemstillingen min. Jeg har så brukt sitater og informasjon fra intervjuene løpende gjennom oppgaven. Ole Eliassens intervju har jeg brukt i kapittel 4, der

jeg kartlegger og analyserer *Mitt lille land*. Stig Karlsen og Maria Solheims intervjuer har jeg hovedsakelig brukt i kapittel 3 om arrangementene etter 22. juli, mens Tone Donald sitt intervju har jeg brukt kapittel 5 som omhandler radioen.

## **2.4 Online etnografi og kvalitativ spørreundersøkelse**

I utgangspunktet hadde jeg tenkt å bruke en *online etnografisk* metode for å beskrive hvordan musikk ble brukt og snakket om etter 22. juli – spesielt i sosiale medier. I kombinasjon med dette ville jeg spre en kvalitativ spørreundersøkelse. Som jeg nå skal vise gikk jeg bort fra online etnografi som metode, men beholdt den kvalitative spørreundersøkelsen.

### **2.4.1 Online etnografi**

Online etnografi refererer til ulike online research-metoder som bruker etnografiske metoder i studien av samfunn og kulturer i en datamediert verden (Hine 2000). Kort sagt er det snakk om feltarbeid på internett, hvor forskeren har en aktiv rolle. Forskeren blir involvert i settingen og ser gjennom deltakernes øyne, en tilnærming som forsøker å få en dypere forståelse av de kulturelle grunnlagene i en gruppe (Hine 2000). Jeg ville prøve å ta på meg nettopp denne aktive rollen, og oppsøke ulike debattforum og sosiale medier (støttegrupper på Facebook, fansider på Facebook/MySpace, blogger og så videre) for å finne ut hvordan artister og andre brukte musikk i mediene etter 22. juli. Dette i kombinasjon med å spre en spørreundersøkelse. Å bruke online etnografi som metode viste seg å ha mange utfordringer. Det er, som jeg tidligere var inne på, etisk utfordrende å gjøre feltarbeid på internett, spesielt når det gjelder et sensitivt tema som 22. juli. I tillegg følte jeg at det var ubehagelig å bruke min egen profil til å komme inn på ulike artisters sider eller ulike minne- og støttegrupper. Ofte måtte man «like» disse sidene for å få innpass, og ved flere anledninger opplevde jeg at kommentarene mine ble slettet. Selv om kommentarene i utgangspunktet kun introduserte prosjektet og linket til spørreundersøkelsen, anså kanskje moderatorene det som upassende eller «spam». Flere sider kunne jeg heller ikke kommentere på fordi kun moderator hadde mulighet til dette. Det var vanskelig å skape dialog, og jeg fant ut at jeg måtte skifte taktikk. Samtidig som jeg valgte å se bort ifra en online etnografisk metode fordi det var lite hensiktsmessig, forandret jeg problemstillingen min og ga oppgaven en litt annen retning. Jeg valgte blant annet å ha mindre fokus på sosiale medier. Selv om jeg gikk bort fra online etnografi som metode, beholdt jeg den kvalitative undersøkelsen.

## 2.4.2 Kvalitativ spørreundersøkelse

Jeg valgte altså å fortsette med den kvalitative spørreundersøkelse fordi dette kunne gi meg en viss forståelse for hva «Kari og Ola Nordmann» tenkte om musikk etter 22. juli. De fleste spørreundersøkelser er kvantitative og gir data i form av tall, men siden jeg heller ønsket resultater i form av dype og reflekterte svar, og ikke hadde ambisjoner om en representativ undersøkelse, valgte jeg å gå for en kvalitativ spørreundersøkelse med åpne spørsmål. Ifølge Østbye et al. (2002: 131) er spørreskjemaundersøkelser betegnelsen på en gruppe av metoder for relativt strukturert datainnsamling ved hjelp av spørsmål og svar. Spørsmålene stilles til et relativt stort antall mennesker og alle som blir spurt svarer på det samme settet av spørsmål. Spørreundersøkelsen min ble utformet som en *enquet*, hvor spørsmål og svar ble avgitt skriftlig (Østbye m.fl. 2002: 134). Jeg kunne for eksempel brukt fokusgrupper, men en spørreundersøkelse gav muligheter for mange svar og informantene kunne svare helt anonymt, i tillegg til å reflektere litt mer over spørsmålene.

Jeg formulerte tre store og åpne spørsmål som ga rom for utfyllende svar. Undersøkelsen skulle være anonym, men jeg tok også med kjønn- og aldersspørsmål fordi dette kunne være interessant for analysen<sup>1</sup>. I tillegg ba jeg respondentene om å skrive hvor de fikk høre om undersøkelsen for å finne ut hvem som fikk vite om den gjennom Facebook/Twitter, og hvem som fant den via mitt feltarbeid på diverse artistsider og minnegrupper. Siden jeg etter hvert gikk bort fra online etnografi ble dette siste spørsmålet irrelevant og utelukket fra kodingen. Undersøkelsen ble laget i Google Docs som et svarskjema koblet til et «regneark». Før jeg spredte spørreundersøkelsen valgte jeg å gjøre en pilotundersøkelse, hvor jeg sendte undersøkelsen til veilederen min og til alle i veiledningsgruppa. Dette gjorde jeg både for å teste ut om spørreskjemaet fungerte, og for å få tilbakemeldinger på spørsmålene og oppsettet. Da jeg var fornøyd så de tre hovedspørsmålene slik ut:

1. Hvilke sanger og artister husker du at ble omtalt og frontet mye i mediene etter terrorangrepet 22. juli? Hvorfor tror du disse fikk spesielt mye oppmerksomhet?
2. Hørte eller spilte du musikk som du selv knyttet spesielt til 22. juli? Kan du i så fall beskrive noen eksempler nærmere? (Eksempel: Din opplevelse av sorg, sinne eller trøst i forbindelse med musikk du hørte i mediene, eller artister som du oppsøkte og spilte selv i tilknytning til 22. juli).

---

<sup>1</sup> Siden kjønn og alder i forbindelse med musikk etter 22. juli ikke fikk et fokus i denne oppgaven, valgte jeg å ikke inkludere dette når jeg refererer til spørreundersøkelsen og informantene i analysen.



3. Brukte du sosiale medier (Facebook, Twitter, blogg og lignende) til å spre, poste, kommentere eller «like» musikk etter 22. juli? Hvilke medier brukte du i så fall, og hvordan uttrykte du deg?

Disse tre spørsmålene kunne gi meg svar på mye av det jeg ville finne ut av i problemstillingen. Etter jeg hadde utført denne spørreundersøkelsen skiftet altså oppgaven min noe fokus. I ettertid er dermed ikke alle spørsmålene like relevante, og jeg kunne med fordel hatt med andre. Jeg konkluderte likevel med at svarene jeg fikk var såpass gode at det å lage en ny spørreundersøkelse ikke var nødvendig. Undersøkelsen ble hovedsakelig spredt via Facebook og Twitter i desember 2011. Jeg postet den selv og fikk også flere venner til å «re-poste» den. Da undersøkelsen ble avsluttet hadde jeg fått inn 52 svar, noe jeg anså som et passe antall informanter for en kvalitativ spørreundersøkelse. Fire av svarene var tester fra pilotundersøkelsen og disse svarene valgte jeg å utelukke. Til slutt hadde jeg altså 48 svar.

Selv om dette var en spørreundersøkelse, valgte jeg å kode som om det skulle være kvalitative intervjuer. Dette så jeg på som hensiktsmessig fordi jeg hadde mange svar i form av mye tekst, og koding ville hjelpe meg til å systematisere det hele og lett hente ut relevant informasjon senere. Koding innebærer å feste ett eller flere nøkkelord til et tekstsegment for senere å tillate identifikasjon av en uttalelse (Kvale og Brinkmann 2009: 208). Før jeg startet å kode svarene lagde jeg en kodebok (Vedlegg 2). Måten jeg gjorde dette på var at jeg lagde ulike kodegrupper ut ifra spørsmålene og deretter gikk jeg gjennom alle svarene for å danne meg et overordnet bilde og ut i fra dette finne ut hvilke koder jeg ville bruke. Kodeboken la jeg inn i kode- og dataanalyseprogrammet HyperRESEARCH. Måten jeg systematiserte materialet mitt på før jeg kodet det, var å gi alle svarene under hvert spørsmål et eget dokument eller «case». Det ble altså tre dokumenter: «Spørsmål 1», «Spørsmål 2» og «Spørsmål 3». Ut ifra når informantene hadde svart, navn og alder ga jeg alle en egen kode. Hvis en jente på 23 var den åttende personen som hadde svart på spørreundersøkelsen, fikk hun kode «Nr 8, Jente 23». På den måten kunne jeg hele tiden se hvem som hadde sagt hva. Måten jeg brukte svarene fra denne undersøkelsen på var å lage ulike rapporter på de ulike kodene. Hvis jeg ville finne ut hvor mange som hadde nevnt *Mitt lille land*, laget jeg en rapport som inneholdt alle svarene under koden *Mitt lille land*, og ut i fra rapporten kunne jeg trekke ut informasjon til analysen.

## 2.5 Induktiv og eksplorerende tilnærming

For å innhente relevant informasjonen til en rik beskrivelse har jeg blant annet brukt en *induktiv tilnærming*. Ifølge Sigmund Grønmo (2004: 37) kan typer opplegg for en studie variere; enten ved at studien starter med teoretisk drøfting eller med empirisk undersøkelse, eller ved at studien beveger seg fram og tilbake mellom teori og empiri flere ganger i en og samme studie. I min oppgave har jeg valgt å gjøre det på den sistnevnte måten. I tillegg er min studie hovedsakelig innrettet mot fortolkning av empiriske analyser ut i fra et fenomen som er lite forsket på før. På denne måten får min studie et *induktivt opplegg*, fordi den tar sikte på å indusere eller bygge opp en teoretisk forståelse ut fra de empiriske analysene som gjennomføres. Dette er hensiktsmessig når man skal undersøke fenomener som ikke har vært gjenstand for tidligere forskning (Grønmo 2004: 37-38).

I tillegg til de kvalitative intervjuene, har det vært nødvendig å bruke en del nyhetsartikler for å innhente informasjon. Med tanke på hendelsens omfang og materiale sett i lys av oppgavens omfang har jeg ikke funnet det hensiktsmessig å lese og systematisk innhente alt for så å gjøre en innholdsanalyse. Jeg har heller hatt en *eksplorerende* tilnærming hvor jeg har fulgt en tråd for å finne informasjon. Ifølge Grønmo (2004: 86) er en eksplorerende undersøkelse ofte basert på forholdsvis små utvalg, selv om universets størrelse kan være varierende. Uansett om universet er stort eller lite, kan det være tilstrekkelig med et utvalg som er stort nok til at undersøkelsen reflekterer bredden i den virksomheten som studeres, og fanger inn viktige variasjoner i denne virksomheten (Grønmo 2004: 86). Måten jeg har innhentet artikler på har vært å bruke ulike søkemotorer, blant annet *Atekst*<sup>2</sup>. Her har jeg brukt relevante søkeord for å finne artikler, og så lagret dem som omhandlet musikk etter 22. juli. Målet med dette har vært å innhente informasjon til bruk ved kartlegging, og for å kunne gi eksempler på hvordan musikk ble brukt eller omtalt i mediene.

## 2.6 Analyse av sanger og datamateriale fra WiMP

I kapittel 4 analyserer jeg tre låter for finne ut hva som karakteriserer disse og hva som gjorde dem så populære etter 22. juli. Det er viktig å understreke at dette metodisk sett ikke er musikkanalyse med tanke på populærmusikkanalyse i den forstand det betyr i andre musikkfelt. På grunn av min faglige bakgrunn har jeg hatt en analytisk tilnærming fra et

---

<sup>2</sup> Atekst er et digitalt mediearkivarkiv som ligger under medieovervåkingsbyrået Retriever.

medievitenskapelig perspektiv. Jeg har tatt i bruk en enkel tredelt analysemodell, som jeg går gjennom i kapittel 4 før jeg analyserer låtene.

Siden jeg er en del av forskningsprosjektet Sky & Scene har jeg fått tilgang til strømmedata fra WiMP. WiMP er en norsk strømmetjeneste fra Platekompaniet og WiMP Music. Grunnen til at jeg ønsket strømmedata fra WiMP er fordi dette kunne gi meg håndfast informasjon på hvordan ulike sanger ble strømmet i tiden etter 22. juli. Dette så jeg på som interessant fordi det kunne si noe om lyttermønstre i forbindelse med visse sanger. Jeg har brukt og analysert strømmedata fra WiMP spesielt i forbindelse med de tre sangene jeg analyserer i kapittel 4. Måten samarbeidet har fungert på er at jeg først vurderte hvilke WiMP-data som kunne være interessant for min oppgave. For å få tilgang til disse dataene trengte jeg godkjennelse av ansvarlig for strømmeundersøkelsen i Sky & Scene, Arnt Maasø – som også har vært min veileder og har hatt kontakten med WiMP om bruken av dataene. Deretter fikk jeg data i form av tall, fra vitenskapelig assistent i Sky & Scene, Ola Løvholm. Jeg laget så ulike grafer ut fra disse tallene, med unntak av *figur 4.1* (søk og strømming av *Mitt lille land*) som var laget av Maasø fra før, og som jeg fikk tilgang til og lov til å bruke. I kapittel 4 analyserer jeg grafene og ser på strømmingen av låtene blant annet i forbindelse med relevante hendelser.

## 2.7 Reliabilitet, validitet og generaliserbarhet

Det er viktig å redegjøre for *reliabilitet* og *validitet* når man har brukt ulike forskningsmetoder. Ifølge Grønmo (2004: 222) viser reliabiliteten hvor *pålitelig* datamaterialet er. Men selv om reliabiliteten er høy slik at man har pålitelige data, er det ikke sikkert at disse data er treffende eller relevante for det man har til hensikt å studere (Grønmo, 2004: 231). Validitet refererer til datamaterialets gyldighet (eller troverdighet) i forhold til de problemstillingene som skal belyses (Grønmo, 2004: 231). Ved å se på metodens *generaliserbarhet* undersøker man om analysens funn kan gjøres allmenngyldige (Østbye et al. 2002: 119). Jeg vil nå se på hvorvidt disse begrepene er relevante for vurderingen av de tre hovedmetodene jeg har brukt.

Når det gjelder innsamling av informasjon fra aviser og nettsider er kildenes *troverdighet* viktig å vurdere. Jeg har ikke analysert eller tolket avisartiklene på en kvantitativ eller kvalitativ måte, men brukt dem som kilder i kartleggingen og beskrivelsen av det fenomenet jeg ser på. Det må likevel gjøres vurderinger når en skal bruke avisartikler som kilder for informasjon om faktiske begivenheter. Avisene faller i den kategorien som Ottar Dahl kaller

«mer eller mindre offentlige kilder» (Dahl sitert Østbye et al. 2002: 57). Ifølge Østbye et al. (2002: 56-59) er en utfordring at mediene kan bli lurt, misforstår eller dikter opp historier som blir utgitt for å være sanne, men som forsker må man vise samme form for kildekritikk av avisene som av andre kilder. I denne vurderingen må det legges vekt på avisenes generelle troverdighet (og den er av og til vanskelig å fastslå), avisens politiske standpunkt, hvordan det i oppslagene er gjort rede for kildene, og avisenes mulige motiv for å servere løgn eller sannhet (Østbye et al. 2002: 56-59). Jeg anså de kildene jeg brukte som troverdige, men prøvde samtidig å finne samme informasjon fra flere forskjellige kilder. Når det gjelder de ulike sitatene jeg har brukt fra for eksempel Facebook og Twitter, vurderte jeg også disse som troverdige med tanke på autentisitet og seriøsitet.

Når det gjelder den kvalitative spørreundersøkelsen er det relevant å se på om jeg faktisk har greid å avdekke det jeg har som mål å finne ut av. Jeg mener at dette er tilfelle ettersom formålet med spørreundersøkelsen var å få noen tanker og vurderinger om temaet *musikk etter 22. juli* fra andre enn meg selv. Målet var ikke å kunne trekke generaliserbare slutninger, og undersøkelsen er da heller ikke representativ. Kjønn og alder har ikke vært en viktig variabel i analysen av spørreundersøkelsen, men jeg vil likevel gå gjennom noen punkter når det gjelder utvalg. Valget av informanter har ikke direkte blitt gjort av meg, men utvalget er heller ikke tilfeldig. Grunnen til dette er at jeg publiserte undersøkelsen på min Facebook- og Twitter-profil. Sannsynligheten er dermed stor for at det er flest venner eller bekjente av meg som har svart. Men undersøkelsen ble også delt av andre på Facebook og Twitter, på den måten havnet den også utenfor min omgangskrets. Når det gjelder alder var det flest informanter i tyveårene som svarte. Av de 48 informantene var det en som unnlot å svare på alder, men gjennomsnittsalderen av de resterende er 26,4. Den eldste informanten er 53 år, mens den yngste er 15, noe som viser at det likevel er en viss spredning i alder. Grunnen til den lave snittalderen er blant annet at spørreskjemaet hovedsakelig ble spredt via min og venners Facebook- og Twitter-profiler, der omgangskretsen først og fremst er de på min alder – i tyveårene. Det er sannsynlig at mange av dem som delte undersøkelsen videre også var i denne alderen. Når det gjelder kjønn er 40 stykker, over 80 %, av informantene kvinner. Mulige grunner til dette kan være at jeg selv er kvinne eller at kvinner tenderer til å svare oftere på spørreundersøkelser. Det kan også være fordi 22. juli er et såpass følelsesmessig tema og at kvinner kanskje snakker oftere om følelser enn menn. De fleste informantene er altså kvinner i tyveårene, og dette kan sies å være en skjev fordeling. Men målet med undersøkelsen er som sagt ikke å trekke generaliserende konklusjoner. Målet er å få fram flere

stemmer og vurderinger, og få et inntrykk av om min egen bruk og vurdering av musikken etter 22. juli var delt av flere.

Alle mine kvalitative forskningsintervjuer ble tatt opp med en digital opptaker. Ifølge Østbye et al. (2002: 120) vil det å ta opp et intervju fremfor å ta notater av hva som blir sagt, alltid kunne styrke den metodiske reliabiliteten i et forskningsprosjekt. Som forsker vil man da kunne forholde seg til det som blir sagt, ord for ord. Jeg opplevde ikke at informantene var mindre åpne til tross for at jeg brukte opptaksutstyr. Ifølge Østbye et al. (2002: 121) er det generelt sett vanskelig å hevde at intervjumåte og tilstedeværelse *ikke* påvirker informantene og dem som observeres. Men på den andre siden er det svært vanskelig å få samlet inn data for å gjøre relevante analyser hvis forskeren ikke stiller spørsmål eller er ute i felten (Østbye et al. 2002: 121). Jeg mener også at validiteten og reliabiliteten styrkes ved at intervjuene ble utført et halvt år etter terrorangrepene – informantene hadde hendelsene friskt i minne, men hadde likevel fått dem litt på avstand.

## 3 22. juli – en mediebegivenhet?

### 3.1 Mediebegivenheter

Hva er en mediebegivenhet? Hvordan ble 22. juli en mediebegivenhet? I dette kapittelet vil jeg først ta for meg hva en mediebegivenhet er, hvordan forståelsen av begrepet har forandret seg over tid og hvordan man kan tolke begrepet på ulike måter. Deretter vil jeg vise hvordan musikk kan ses på som en del av mediebegivenheten 22. juli. Selv om teoretikerne innenfor feltet bruker begrepet *media events* vil jeg i denne oppgaven konsekvent bruke den norske oversettelsen *mediebegivenheter*. Dette er fordi uttrykket også har fått et godt feste på norsk.

En mediebegivenhet kan kort forklares som en hendelse eller begivenhet som er spontan eller planlagt, og som tiltrekker mye dekning av massemedieorganisasjoner, spesielt TV, papir- og nettaviser. Daniel Dayan og Elihu Katz beskriver i sin klassiske bok *Media Events* (1992) hva som kjennetegner den typiske (TV-sendte) mediebegivenheten. Typiske mediebegivenheter er det Dayan og Katz kaller *Contests, Conquests, and Coronations* – konkurranser, erobringer og kroninger, som for eksempler OL, Eurovision Song Contest og kongelige bryllup eller begravelser. Dayan og Katz (1992) skriver at det som kjennetegner slike mediebegivenheter er at de er planlagte, annonserte og reklamerte for på forhånd. I tillegg argumenterer de for at den mest åpenbare forskjellen mellom mediebegivenheter og andre måter å kringkaste på er at mediebegivenheter ikke er rutine. De skriver at de er heller avbrudd fra rutine: de griper inn i den normale kringkastingsflyten og i livene våre (Dayan og Katz 1992). Siden Dayan og Katz er spesielt opptatt av fjernsynets rolle i danningen av mediebegivenheter, presiserer de at en mediebegivenhet alltid er *live*. De er fjernsynsoverføringer av noe som ville ha funnet sted også uten fjernsynsdekningen. Typisk er disse begivenhetene organisert utenfor media og de er vanligvis ikke iverksatt av kringkastingsorganisasjonene. Organisatorene er i følge Dayan og Katz ofte samarbeidende offentlige instanser som har autoritet til å lede vår oppmerksomhet – media blir bare spurt om å bidra. Ifølge Dayan og Katz blir de ulike elementene som karakteriserer en mediebegivenhet presentert med ærbødighet og de blir *seremonielle* (Dayan og Katz 1992: 1-7).

Hvis en mediebegivenhet er seremoniell, hvordan kan store nyhetshendelser som 11. september 2001 og 22. juli 2011 være mediebegivenheter? Boken *Media Events* kom i 1992, og det er ingen tvil om at det på 20 år har skjedd mye i medieverdenen, også når det gjelder

mediebegivenheter. Dette er noe både Dayan og Katz har skrevet om i nyere publikasjoner. «The world has changed. We have learned from experience and from the many who have commented on our writings» (Dayan 2010: 26). I artikkelen «No more peace! How disaster, terror and war have upstaged media events» argumenterer Elihu Katz og Tamar Liebes (2010) for at seremonielle mediebegivenheter ser ut til å bli mindre betydningsfulle, også i frekvens, mens «live» kringkasting av forstyrrende hendelser som katastrofer, terror og krig kommer i sentrum. Sjokkerende nyhetsbegivenheter er forstyrrende, ikke integrerende og i motsetning til seremonielle begivenheter er de ikke planlagte. I likhet med seremonielle begivenheter er de avbrudd fra normalen – men de er uventede og uvelkomne. Katz og Liebes (2010: 33) skriver at det derfor kan snakkes om en helt annen sjanger enn de seremonielle begivenhetene. Dayan (2010: 27) vurderer det på samme måte og mener at mediebegivenhetens format har blitt demontert til adskilte elementer, som har flyttet seg mot andre sjangre. Dette er noe også Dayan og Katz (1992: 9) var inne på for tyve år siden – «In short, great news events are another genre of broadcasting, neighbor to our own, that will help to set the boundaries of media events.

Dayan (2010: 27) skriver også at det nå nesten er helt umulig at én begivenhet kan oppnå full medieoppmerksomhet, slik en begivenhet kunne for 20 år siden. Jeg vil likevel påstå at 22. juli som mediebegivenhet oppnådde så mye oppmerksomhet som det er mulig å oppnå i dag, men på en annen måte enn det ville ha gjort før. En grunn til det er at mediebegivenheten som sjanger har forandret seg på grunn av den nye teknologien, i tillegg til at vi nå lever i et flerkannelsamfunn med et større mediespekter enn før. Tidligere var det, som Dayan og Katz argumenterte for i *Media Events* (1992), hovedsakelig TV-en som medium som presenterte en stor mediebegivenhet. Ifølge Dayan (2010) kommer nye teknologier til å ta over mediebegivenheten:

In our book (*Media Events*) we also discussed how media events preview the future of media technology. We suggested that when radio became a medium of segmentation – subdividing audiences by age and education – broadcast television replaced it as the medium of national integration. But that too has changed, as so many have recognized. Beijing is not the first Olympics to take place in this fundamentally altered television environment, but it is clearly a theatre for seeing the implications of new distribution methods. As new media technology multiplies the number of channels, television has become a medium of segmentation, and television-as-we-knew-it continues to disappear. It is not clear whether any medium has replaced or will replace it; if anything, the newest technologies, like mobile, further increase this segmentation. (Dayan 2010: 25).

Nye medier som mobil og Internett har altså mye å si i år 2012. Man kan følge en mediebegivenhet på ulike plattformer, uavhengig av tid og sted. En stor mediebegivenhet samler ikke folk bare rundt TV-en lenger, den infiltrerer alle mediene. Hvordan de ulike mediene brukte musikk etter 22. juli kommer jeg tilbake til i kapittel 5. Men på hvilken måte ble 22. juli ble en mediebegivenhet?

### 3.2 22. juli som mediebegivenhet

I boka *Mediene og terroraksjonen* ser medieviter Svein Brurås (2012) på 22. juli som mediebegivenhet på en annen måte enn Dayan (2010), Katz og Liebes (2010) ser på slike sjokkerende nyhetsbegivenheter. Brurås mener at 22. juli på ingen måte kan kalles en mediebegivenhet, fordi nyhetsformidlingen og mediedekningen var alt annet enn planlagt og den foregikk til de grader spontant og improvisert. Men ifølge Brurås fikk mediedekningen gradvis et seremonielt preg, der Dayan og Katz' kjennetegn på en mediebegivenhet blir synlige. Brurås betrakter altså ikke dekningen av en slik terrorhendelse som en helt annen sjanger, som Katz og Liebes gjør. Han mener heller at medienes dekning etter 22. juli kan deles inn i tre ulike faser: Den første fasen er *det kaotiske døgnet*, hvor mediedekningen var preget av manglende oversikt, ubekreftede meldinger, kaos og improvisasjon i redaksjonene og en kontinuerlig nyhetsdekning. Den andre fasen er *seremoniene*, etter det første døgnet gikk det over til å bli en journalistisk unntakssituasjon. Kritisk og konfliktorientert journalistikk ble midlertidig suspendert til fordel for medienes seremonielle og samlende rolle. Den tredje fasen er fasen som kom etter to-tre uker, den *kritiske og undersøkende journalistikken*. Nyhetsmediene forlot gradvis sin seremonielle rolle og vendte tilbake til sine ordinære profesjonsverdier og prinsipper (Brurås 2012: 9).

### 3.3 Musikkens rolle i mediebegivenheten 22. juli

Katz og Liebes' (2010) teorier om de sjokkerende nyhetene som en helt ny sjanger innenfor mediebegivenheter er veldig passende når det gjelder nyhetsdekningen av 22. juli. Men i denne oppgaven er det ikke selve nyhetsdekningen etter 22. juli jeg ser på, men *musikken*. Jeg vil likevel argumentere for at musikk ble så viktig etter 22. juli at det ble en del av mediebegivenheten som helhet. Jeg mener at musikken etter 22. juli kan plasseres under det Dayan og Katz (1992) kaller for seremonielle begivenheter og fase *to* av Brurås (2012) sin inndeling av mediebegivenheter. I motsetning til de brutale nyhetene etter 22. juli, ble



musikken en mykere, positiv og trøstende del av det hele, noe som viste seg spesielt under minnemarkeringene. Musikken som ble spilt på disse arrangementene kan representere musikken som ble betydningsfull etter 22. juli. Som jeg videre vil diskutere, passer disse minneseremoniene delvis inn i de tradisjonelle beskrivelsene Dayan og Katz (1992) har av mediebegivenheter. Selv om det ble arrangert minneseremonier- og konserter landet rundt etter 22. juli, vil jeg i dette kapittelet ta for meg *tre* av de største arrangementene som hadde fokus på musikk: Roseseremonien, Minnekonserthen og Nasjonal minneseremoni. På alle disse arrangementene fikk musikk en sentral rolle, og her ble også fjernsynets rolle som et samlende medium viktig. Videre vil jeg kartlegge hvordan disse arrangementene ble til, hvem som spilte, og hvilken respons de fikk.

## **3.4 Roseseremonien**

### **3.4.1 Forberedelser og gjennomføring**

Den 25. juli, mandagen etter terrorangrepene, ble det arrangert en seremoni foran Rådhusplassen, hvor det var satt opp en relativt liten scene. I utgangspunktet skulle det være et «rosetog» som skulle gå fra Rådhusplassen, men på grunn av det enorme oppmøtet – VG meldte om over 200 000 i gatene (Alsaker-Nøstdahl, Fosse og Stormoen 25.07.11) – ble det heller en *Roseseremoni*. Seremonien ble sendt direkte på NRK og fikk stor oppmerksomhet landet rundt. Arrangementet fikk et seremonielt preg i henhold til Dayan og Katz' karakteristikk av en seremoniell mediebegivenhet (for eksempel at det var «live» og utenfor rutine), bortsett fra at dette arrangementet ikke var planlagt lang tid i forveien, siden terrorangrepene kun skjedde få dager før. Initiativet til arrangementet ble tatt av privatpersoner, Terje Bratland og Thomas Borgvang, svært kort tid før gjennomføringen. Det må sies å være ekstraordinært at et så stort arrangement kunne bli stabled på bena så fort. Men i tiden etter 22. juli var det unntakstilstander, alle ville gjøre noe og alle ville hjelpe til. Arrangementet vokste ut av en nødvendighet, folk trengte et sted for å sørge sammen. De to initiativtakerne fikk umiddelbart hjelp fra ungdomspartiene og Amnesty International Norge til å forberede dette arrangementet (Lepperød 25.07.21). Ballen begynte å rulle da Bratland og Borgvang lagde et arrangement på Facebook:



**Figur 3.1** Skjerm bilde tatt 20.02.12: Facebook-arrangement (2011), *Kvelden Norge stod samlet mot terrorhandlinger*.

Etter at selve arrangementet var ferdig forandret de navnet på Facebook-arrangementet til «Kvelden Norge stod samlet mot terrorhandlinger» og endret datoen til 25. juli - 21. oktober (som man kan se av *Figur 3.1*). Det er derfor ikke mulig å se hvor mange som faktisk huket av på «Bli med» før selve arrangementet, noen av de 67 373 gjorde det kanskje *etter* arrangementet. Det er likevel et stort tall for et Facebook-arrangement, hvilket betyr at hendelsen spredte seg fort. Jeg kan selv huske fra perioden at svært mange delte og skrev om dette arrangementet, og det dukket stadig opp i nyhetsoppdateringen på Facebook at flere og flere skulle delta.

Massemediene gjorde også sitt for å løfte dette arrangementet. Spesielt nettavisene kom med stadige oppdateringer om hva som skulle skje, og de oppfordret folk til å dra. På denne måten fikk arrangementet stor oppmerksomhet på kort tid, noe en annen mediebegivenhet ville brukt ukesvis eller månedsvis på å planlegge og promotere. På forhånd fikk folk beskjed om å ta med roser og møte opp for å gå i tog. Utover dette var det få som visste om programmet på scenen. Prominente personligheter som kronprins Håkon, Jens Stoltenberg og Eskil Pedersen var blant de som talte. Artistene bestod av Herborg Kråkevik, Maria Solheim, Aleksander Rybak og Tine Thing Helseth. Hvordan greide arrangørene å sette sammen et program og få artister til å opptre på så kort tid? En av initiativtakerne, Thomas Borgvang, skrev denne kommentaren på Facebook-arrangementet dagen etter Roseseremonien:



**Thomas Borgvang**

Vil takke alle appellanter og artister som stilte opp i går, og har lyst til å nevne en historie. Ca 1400 i går tok vi kontakt med den fantastiske Herborg Kråkevik. Hun var da på ferie i Danmark. I løpet av få minutter var hun på vei til flyplassen, kjøpte en flybillett og heiv seg på flyet til Oslo for å minnes de omkomne etter tragedien på Utøya og i Oslo.

Lik dette · Kommenter · 26. juli 2011 kl. 10:38

👍 23 personar likar dette

**Figur 3.2** Skjerm bilde tatt 30.02.12: Facebook-arrangement (2011), *Kvelden Norge stod samlet mot terrorhandlinger*

Kommentaren viser hvor velvillige artistene var til å stille opp på dette arrangementet – alle ville bidra med det de kunne. Ifølge artist Maria Solheim (intervju, 27.02.12), som spilte på dette arrangementet, fikk hun forespørsel fra organisatorene av arrangementet om å spille kun to timer før det skulle starte. «Da jeg fikk forespørselen så fikk jeg vite at det kanskje var hundre, kanskje tusen, personer som skulle være der, og om jeg ville komme ned og spille. Det var jo ikke akkurat det» (Solheim, intervju, 27.02.12). I virkeligheten var det flere hundre tusener som hadde møtt opp – som nevnt meldte media om over 200 000 i gatene. Solheim sier at hun ble veldig takknemlig for at hun fikk lov til å uttrykke at hun var lei seg. Og at hun også gjorde dette for sin egen del, fordi hun opplevde et sjokk og en sorgprosess. Hun følte at hun ble behøvd og at hun selv behøvde det. Ifølge Solheim var stemningen under arrangementet helt spesiell (Solheim, intervju, 27.02.12):

Det var statsministeren, det var kongelige, det var prominente gjester på [...] et arrangement som kom ut i fra en nødvendighet. Og det gjorde at stemningen ble så nær (...). Det var ikke noe VG-liste og Topp 20, det var ikke noe show, det var ikke noe påtatte greier. Vi var alle mennesker, vi var alle berørte og i sjokk, vi var alle preget av det alvor som var. Samtidig tror jeg alle sammen var veldig fokuserte på å løfte frem håpet og kjærligheten, disse elementære, livsnødvendige tingene. Stemningen var faktisk ganske rå, på en måte. Veldig ujålete, tillitsfull, direkte og fin (Solheim, intervju, 27.02.12).

De to låtene Solheim fremførte var *Mitt lille land* og *En himmel full av stjerner*. Det var de to låtene hun ble spurt om å synge. *Mitt lille land* hadde hun, i liket med Maria Mena, tidligere sunget for TV 2s profilkampanje. Men *En himmel full av stjerner* hadde hun aldri sunget før.

Det er spennende hvordan en låt som er gammel likevel blir ny for en. Teksten blir så sterk, og det blir så intenst fordi det er ikke noe man gjør på rutine. Alle ordene blir viktige, alle fraseringer blir viktige. (...) For meg er formidlingen viktigere enn å synge superfint. Det som jeg synes har vært så spennende i denne prosessen er at gamle sanger med sterke tekster har blitt tatt frem igjen, og teksten har fått en ny aktualitet (Solheim, 27.02.12).

Gamle sanger fikk altså ny aktualitet etter 22. juli, et aspekt jeg vil se mer på i neste kapittel. Når det gjelder Roseseremonien ble også allsang viktig for de fremmøtte. Teksten til *Til ungdommen* ble delt ut til mange av de fremmøtte, noe som resulterte i spontansang opptil flere ganger. I tillegg ble Norges nasjonalsang, *Ja vi elsker*, ofte sunget blant de fremmøtte.

### 3.4.2 Respons

Roseseremonien var altså et arrangement som ikke var planlagt lang tid i forveien, men som likevel fikk stor oppmerksomhet i media i forkant, og ble direkte sendt på TV. Hvordan ble arrangementet snakket om i ettertid? På selve Facebook-arrangementet er det relativt få som kommenterer musikkopptredene på Rådhusplassen, de fleste kommentarene handler om opplevelsen i sin helhet. Dette viser seg også i avisartiklene som omhandler Roseseremonien. Der musikken nevnes er det oftest fokus på sangene alle de fremmøtte spontansang, som *Til ungdommen* og *Ja, vi elsker*, og ikke først og fremst artistene. En forklaring på dette kan være at det ikke var artistene som var i fokus denne kvelden, det var det som hadde skjedd, markeringen og samholdet. Dette stemmer godt overens med det Maria Solheim forteller, at det var selve hendelsen som var det viktigste denne kvelden og ikke artistene. Den artisten som likevel ble nevnt i flest medier og på Facebook-siden er Herborg Kråkevik. Grunnene til dette er sannsynligvis fordi Kråkevik avsluttet arrangementet med *Til ungdommen* – som omtrent ble en ny nasjonalsang etter 22. juli – i tillegg til at hun er en kjent og folkekjær artist. «Takk for at dere gav oss ‘Til Ungdommen’ fremført av Herborg Kråkevik, og takk for et fantastisk fint arrangement! ♥» var en av kommentarene på Facebook-arrangementet.

Flere postet også linker til YouTube-videoer og sanger fra Spotify på Facebook-arrangementet. Eksempler på dette er Erik Byes *Vår beste dag*, Michael Jacksons *Heal the world* og Bill Winthers *Lean on me*. I tillegg er det flere personer som har laget egne sanger etter terrorangrepet og postet disse på Facebook-arrangementet – et aspekt jeg vil ta for meg i kapittel 6 om sorgbearbeiding. Maria Solheim forteller at hun fikk tilbakemeldinger på sin opptreden på Twitter og Facebook, men hun var så oppslukt av nyhetene og det som faktisk skjedde at hennes egen rolle ikke ble så viktig. Solheim sier at det viktigste var saken og kunsten sin plass, men hun mener at det naturligvis var veldig godt å få positiv tilbakemelding. Solheim forteller også at mennesker kom bort og pratet til henne på gata etter opptreden på Roseseremonien, noe hun opplevde som veldig unorsk, men veldig fint (Solheim, intervju, 27.02.12).

Ofte [...] er jeg relativt sjenert. Det at folk skal komme bort og snakke om min musikk eller sånne ting, jeg vet ikke alltid hvordan jeg skal reagere. Men når folk kom bort til meg på gata eller på postkontoret etter Roseseremonien, så var det en helt annen følelse. Fordi det var som en opplevelse vi hadde hatt sammen, og ikke et eller annet jeg hadde prestert. Jeg opplevde det veldig annerledes. Det var ikke den frykten av å bli gjenkjent, men en følelse av at vi alle visste, vi delte en sorg (...). Rett etter Roseseremonien var jeg på Dagsnytt 18 sammen med Anne Grete Preus, og igjen opplevde jeg den følelsen av at kunsten har en plass, og at det ikke handler om ens egen prestasjon, men at det handler om viktigheten av kunst og musikk i vårt samfunn (Solheim, intervju, 27.02.12).

Dette er interessant fordi det viser at skillet mellom artister og «vanlige personer» ble minsket. Det var en hendelse og en sorg som alle delte og alle var sammen om. Og det var nettopp her musikken ble et krysningspunkt. For mange var det vanskelig å snakke om denne hendelsen, men musikken knyttet folk sammen. Roseseremonien ble et viktig og fint samlingssted for akkurat dette. Lørdag 30. juli, en drøy uke etter terrorangrepene, ble det arrangert et nytt stort musikalsk arrangement i Oslo Domkirke – Minnekonserthen.

## 3.5 Minnekonserthen

### 3.5.1 Forberedelse og gjennomføring

Onsdag 27. juli annonserte NRK i en pressemelding at det skulle være en minnekonsert i Oslo Domkirke:

NRK inviterer til minnekonsert lørdag 30. juli for ofrene etter tragedien i Oslo og på Utøya 22. juli. Kringkastingsorkestret og en rekke av landets fremste artister vil med musikk hedre og minnes ofrene. Åge Aleksandersen, Maria Mena, Bjørn Eidsvåg, Kurt Nilsen, Helene Bøksle, Karpe Diem, Haddy N'jie, Sigvart Dagsland og Kringkastingsorkesteret er blant de som deltar i konserten fra Oslo Domkirke lørdag. Programleder er Hilde Hummelvoll. Konserten starter kl. 16:00 (NRK 2011a).

Konserten ble arrangert i regi av NRK og Kringkastingsorkesteret (KORK), og fikk navnet *Mitt lille land* – men i denne oppgaven har jeg altså valgt å kalle den *Minnekonserthen*. NRK, nrk.no og P2 sendte konserten direkte på henholdsvis TV, nett-TV og radio. En rekke land kringkastet også konserten, blant annet Sverige, Finland og Island. Konserten ble i tillegg vist på storskjerm på Youngstorget i Oslo og på storskjerm i andre byer i Norge. Flere statsråder fulgte konserten inne i Domkirken, men ingen av dem holdt taler. Arrangørene hadde bestemt at musikken skulle stå i fokus denne kvelden (Kvittingen 30.07.11). I motsetning til Roseseremonien var ikke dette et arrangement hvor alle kunne møte opp og bivåne hendelsen

«live». Dette var naturligvis på grunn av begrenset plass i Domkirken, men også fordi det ikke var et slikt type arrangement. Likevel var det en hendelse svært mange fikk med seg, nettopp fordi det ble tatt i bruk ulike medierte midler – direkte overføring via fjernsyn, nett-TV, storskjerm og radio. En slik type eksponering er det, i henhold til Dayan & Katz sin beskrivelse fra 1992, kun store seremonielle mediebegivenheter som får - for eksempel store fotballkamper eller valgaker. Det at flere samlet seg på Youngstorvet for å se dette arrangementet på storskjerm er ganske unikt, men igjen et resultat av folks behov for å samles i sorgen.

### 3.5.2 Musikken

Også på dette arrangementet var det veldig lett å få med artister, ifølge kultureddaktør i NRK, Hege Duckert, var artistene utrolig velvillige (Falch-Nilsen 27.07.11). Det er igjen tydelig at det å stille opp på ulike arrangementer var noe artistene hadde svært lyst til. Artistene som opptrådte i kronologisk rekkefølge:

1. Maria Mena – *Mitt lille land* av Ole Paus
2. Ole Paus – *Kom hjem*
3. Kringkastingsorkesteret – *Nimrod* fra Enigmavariasjonene av Edward Elgar
4. Karpe Diem – *Byduer i dur og Tusen tegninger*
5. Åge Aleksandersen -*Dekksgutten*
6. Kurt Nilsen og Helene Bøksle – *Gje meg handa di, ven* av Sondre Bratland
7. Domorganist Kåre Nordstoga med Kringkastingsorkesteret (Poco adagio fra Symfoni nr. 3 – Orgensymfonien av Camille Saint-Saëns)
8. Bjørn Eidsvåg – *Evig hvile og Eg ser*
9. Haddy N'jie – *Vår herres klinkekule* av Erik Bye
10. Sigvard Dagsland – *Kan eg gjørr noe med det* av Gunnar Roalkvam, og *Alt eg såg*
11. Kringkastingsorkesteret – *Adagio for Strings* av Samuel Barber
12. Ingebjørg Bratland – *Til ungdommen* av Nordahl Grieg
14. Åge Aleksandersen – *Lys og varme*

To timer før selve konserten var fire av artistene som skulle opptre – Bjørn Eidsvåg, Kurt Nilsen, Hadde N'jie og Sigvard Dagsland – samlet til en pressekonferanse sammen med Hege Duckert og underholdningsredaktør i NRK, Charlo Halvorsen. Bjørn Eidsvåg uttalte at man aldri skal undervurdere sangens kraft, og når krise og sorg rammer møtes mennesker i musikken (Kvittingen 30.07.11). Under pressekonferansen sa artist Haddy N'jie at hun ikke

visste hvordan man skulle forberede seg til noe slikt som dette. «Det er blitt sagt så mye, jeg vet ikke hva jeg skal si. Det har blitt holdt så mange sterke taler den siste uka. Nå har vi bare sangen igjen. Jeg føler meg fattig og hjelpeløs. Dette er det lille jeg kan gi» (Skogrand og Sørheim 30.07.11). N'jie valgte å synge Erik Byes *Vår Herres klinkekule*, fordi hun etter 22. juli hørte på låten på en helt ny måte (Kvittingen 30.07.11). Etter 22. juli var det flere låter som fikk helt nye betydninger, noe jeg vil vise i neste kapittel. Kurt Nilsen sa på pressekonferansen at han vanligvis synes det er positivt å gå på jobb som musiker, gjennom musikken gleder han andre. «Det blir nok annerledes nå. Det er ikke hver dag man gjør en slik type jobb som dette. Dette er nok en av de mest krevende jobbene jeg har gjort. Det viktigste er at jeg gjør en god jobb i dag. Jeg får en klump i halsen, men det skal nok gå fint» (Skogrand og Sørheim 30.07.11). Sigvart Dagsland, som også opptrådte, forklarte at låten hans *Alt eg såg* handler om å miste, mens *Kan eg gjørr någe med det* formidler et klart håp (Kvittingen 30.07.11).

### 3.5.3 Respons

I motsetning til Roseseremonien på Rådhusplassen, hvor det var både taler og musikk, var dette en minnekoncert hvor kun musikken stod i fokus. Hendelsen og fellesskapet var igjen det viktigste og ikke artistene. Men denne kvelden skulle musikken tale for seg selv. Dermed ble det skrevet mye om musikken i mediene etterpå, og opptredene fikk mer oppmerksomhet enn de på Rådhusplassen. Avisene hadde overskrifter som «Musikk-Norge hedret terrorofrene» (Kvittingen 30.07.11) og «Musikalsk hyllest i Domkirken» (ABC Nyheter 30.07.11). Aftenposten skrev dette:

Artistene valgte sanger de håper skal trøste og gi styrke til den som hører på. Noen er blitt ikoniske den siste uken, som «Mitt lille land» og «Til ungdommen». Andre har hatt betydning ved tidligere kriser. Kringkastingsorkesteret fremførte Samuel Barbers «Adagio for strings», et stykke som ble spilt etter 9/11-terrorangrepene i USA. Bjørn Eidsvåg spilte en sang han laget etter tsunamien i 2004, «Evig hvile» (Kvittingen 30.07.11).

Roseseremonien på Rådhusplassen og Minnekonserthen i Domkirken ble altså arrangert svært kort tid etter 22. juli. Samtidig var planleggingen av et enda større arrangement satt i gang.

## 3.6 Nasjonal minneseremoni

*21. august skal vi samles for å minnes dem som døde i regjeringsskvartalet og på Utøya. Hedre ofrene og alle som sto på for å hjelpe. Ta vare på hverandre og vise omsorg (Stoltenberg 2011).*

I samråd med de politiske partiene på Stortinget besluttet regjeringen å arrangere Nasjonal minneseremoni etter angrepene på Regjeringsskvartalet og Utøya 22. juli. Seremonien fant sted i Oslo Spektrum søndag 21. august 2011 klokka 15.00. Etterlatte, overlevende og andre som var direkte berørt ble invitert, i tillegg til hjelpemannskaper, helsepersonell og andre som bidro etter angrepene, samt det offisielle Norge (Regjeringen 2011) Arrangementet ble ledet av NRK-profil og artist Haddy N'jie (som også var en av artistene under Domkirke-konserten), og ble sendt på TV-kanaler i flere land, i tillegg til Norge. Dette ble det aller største musikalske arrangementet etter 22. juli og jeg vil derfor gå dette arrangementet litt mer i dybden enn Roseseremonien og Minnekonserten. I arbeidet med å kartlegge og beskrive dette arrangementet, har jeg intervjuet prosjektleder i NRK Underholdning, Stig Karlsen, som var prosjektleder for Nasjonal minneseremoni.

### 3.6.1 Forberedelse og gjennomføring

Ifølge prosjektleder Stig Karlsen kastet de alt de hadde i hendene etter 22. juli, og han forteller at det aldri har vært en jobb han har følt som mer viktig, riktig og fint å gjøre som Nasjonal minneseremoni.

Når man bringer inn musikk, tekst og bilde til et slikt arrangement, så vet man jo at det vil vekke følelser. Men det er en del av sorgprosessen. Det er det samme man gjør ved en begravelse (Karlsen, intervju, 10.02.12).

Stig Karlsen forteller at det hele startet da statsministeren og Kulturdepartementet tok kontakt med NRK, som fikk ansvaret for hele arrangementet. Kulturdepartementet håndterte logistikken, invitasjoner og behandlingen av de pårørende og etterlatte, mens NRK skulle ha ansvaret for innholdet, produksjonen og kringkastingen. NRK hadde ansvaret for booking av artister og andre medvirkende, det musikalske repertoaret, tekstene, videoinnslagene og manus. Ifølge Dayan og Katz (1992: 5) er det typisk for seremonielle mediebegivenheter at de er organisert utenfor media og at de vanligvis ikke er iverksatt av kringkastingsorganisasjonene, som kun har ansvaret for overføringen. Men etter 22. juli hadde



altså NRK, Norges rikskringkaster, ansvaret for både minnekonserten i Domkirken og Nasjonal minneseremoni, noe som viser hvilken stor rolle NRK og TV-en fikk i den seremonielle fasen etter 22. juli.

På arrangement av så stor størrelse som Nasjonal minneseremoni bruker man ifølge Karlsen (intervju, 10.02.12) vanligvis opp til et halvt år på planlegging og gjennomføring, og ifølge Dayan og Katz er altså en stor seremoniell begivenhet godt planlagt, annonser og reklamert for på forhånd. Før Nasjonal minneseremoni hadde de kun *tre uker* til planlegging. Alle midler ble tatt i bruk for å få dette arrangementet så bra som mulig på kort tid. Ifølge Karlsen var de visuelt sett blant annet opptatt av hva scenen skulle representere. Om de fremdeles skulle gå for roser, eller om det ble for konstruert å lage et «rosehav». Karlsen fikk etter hvert en idé om at i stedet for å ha en spiss scenekant som de ellers har, så skulle de bare bygge en lang trapp. De ville la hele scenen være en trapp for å skape en større kontakt mellom publikum og de på scenen – de ville skape en større følelse av åpenhet (Karlsen, intervju, 10.02.12). Igjen er dette med mindre avstand mellom artister og «vanlige» folk et sentralt punkt og det viser hvilket samhold som skapt. Det var mange detaljer de måtte tenke på i planleggingen av Nasjonal minneseremoni, men i likhet med Roseseremonien og Minnekonserten var det det å få artister til å stille opp det minste problemet..

### 3.6.2 Musikken

Liste over artister og medvirkende på scenen, i kronologisk rekkefølge:

1. Susanne Sundfør – *Mitt Lille Land*
2. Tale: Kong Harald
3. KORK og Leif Ove Andsnes: *Mozarts klaverkonsert nr 23, 2. sats*
4. KORK og Karpe Diem – *Tusen tegninger*
5. Aksel Hennie leser en ny tekst av Lars Saabye Christensen
6. Melissa Horn – *Kungsholmens hamn*
7. KORK og Dum Dum Boys – *Tyven tyven*
8. KORK, Sivert Høyem og Ane Brun – *Everybody Hurts*
9. Sofie Gråbøl leser tekst av Klaus Rifbjerg
10. Åge Aleksandersen og Sambandet – *Lys og varme*
11. Anders Baasmo Christiansen leser tekst av Jens Bjørneboe
12. Kringkastingsorkestret og Jarle Bernhoft – *Stay with Me*

14. Ane Dahl Torp leser tekst av Halldis Moren Vesaas
15. KORK og Bjørn Eidsvåg – *Eg ser*
16. KORK: *Beethovens symfoni nr 7, 2 sats*
17. Ingrid Olava – *Bridge over Troubled Water*
18. Tale: Statsminister Jens Stoltenberg
19. KORK og Sissel Kyrkjebø – *Til ungdommen*

Karlsen forteller at det var veldig lett å booke artistene fordi alle var så sterkt rørt av de tragiske hendelsene. På slike arrangement er det vanlig at det blir diskutert honorarer eller at artister har ulike preferanser på hvordan ting skal gjøres. Men denne gangen var alle «på» med en gang:

Vanligvis er artistene opptatte av fortjeneste og kredibilitet og stiller seg spørsmål som; «passer jeg til dette programmet, er sendetiden gunstig for meg, er honoraret stort nok?» Disse diskusjonene hadde vi overhodet ikke. Spørsmålet var; Hva er det vi kan gjøre som blir fint for de etterlatte og pårørende, og for alle som står midt oppi tragedien? Fokuset var veldig sterkt og spesielt. Alle ville så gjerne bidra, gi et eller annet tilbake. Det var det hele handlet om. Når vi for eksempel ringte a-ha for å spørre om de ville delta så sa de at umiddelbart; ‘Vi ligger en dag foran dere, dette har vi gått og tenkt på. Dette vil vi gjøre’. Det er ikke bare bare for en artist av a-ha sin størrelse å rulle ut produksjonen sin etter å ha markert sin avskjed så tydelig med flere avskjedskonserter. De hadde vært veldig tydelige på at de aldri skulle spille sammen igjen. Men det var ikke tema i det hele tatt. Vi hadde umiddelbart et møte hvor det ble diskutert hvilken låt som hadde en tekst og en varme som kunne gi et bilde eller en mening i forhold til seremonien. Valget falt på Stay on These Roads (Karlsen, intervju 10.02.12).

Karlsen forteller også at det naturligvis var flere artister som var på reise og langt borte, men at det likevel var flere som avlyste konsertene sine og ble fløyet inn med fly og helikopter for å stille opp. I tillegg gjorde regjeringen sitt for å bidra til dette. «Så det kom jo folk med alle, ymse, rare fly, altså utenfor vanlig charter-rute-trafikk og sånt. For å klare å forflyttes fra det ene til det andre. Så det var, ja, spesielt altså» (Karlsen, intervju, 10.02.12). På spørsmål om hvordan de valgte ut artister som skulle spille sier Karlsen at det var flere av artistene som på mange måter var selvskrevne. De så på hvilke artister som var store, som hele folket kjenner til, og som har låter som formidler et eller annet. En av disse var Sissel Kyrkjebø, siden hun er allment kjent – nærmest en nasjonalskatt. Kyrkjebø fremførte *Til ungdommen*, en låt som allerede var så til stede i folks bevissthet og følelser at den måtte bli med. «Og det å la Sissel Kyrkjebø med sin stemme og kraft avslutte seremonien var et fint og sterkt valg» (Karlsen, intervju, 10.02.12). Karlsen fikk også ideen om at Sivert Høyem og Ane Brun kunne fremføre REMs *Everybody Hurts* sammen. Det var en låt som på sitt vis beskrev det nasjonen var midt

i. «Jeg fryser på ryggen bare jeg tenker på den låta» (Karlsen, intervju, 10.02.12). Karlsen forteller at Kulturdepartementet også opptatt av at arrangementet skulle ha et litt ungdommelig preg, at det ikke bare ble et voksent og høykulturelt arrangement, men at det var andre type artister som Karpe Diem og Ingrid Olava også. I tillegg ville de finne en kombinasjon artister og låter som bragte frem følelser som var knyttet til hendelsen. De veide hver eneste låt de gikk gjennom. «Hver eneste lille ting, hvert eneste ord og hvert eneste bilde ble målt mot hva de som satt der og hadde mistet noen ville føle. Fokuset var på de som hadde det verst» (Karlsen, intervju, 10.02.12). Ifølge Karlsen dekker mediene vanligvis store mediebegivenheter på den måten som er hensiktsmessig best for dem, det er de som setter premissene. Her var det et helt annet fokus:

Det spesielle i forhold til dette arrangementet var at vi jo vanligvis tenker hvordan blir dette best TV. Vi tenker at noen tusen som er til stede på et arrangement ikke kan måles mot den millionen som ser på TV. Vi gjør de stoppene vi vil, vi putter inn kraner og kamerautstyr som gir de beste bildene. En TV-produksjon kan gå på kompromiss med opplevelsen for de som sitter i publikum. Denne gangen var det overhodet ikke sånn, vi måtte gjøre andre løsninger, for det viktigste var de som var i salen. Det var deres seremoni (Karlsen, intervju, 10.02.12).

Norge fikk også stor støtte fra internasjonalt hold etter 22. juli. I en slik situasjon er det kanskje mest naturlig at nabolandene bidrar mest, siden det er de som står Norge nærmest. Tragedien ble fulgt tett fra Sverige og Danmark, så de som arbeidet med Nasjonal minneseremoni ville få inn to kunstneriske innslag som var svenske og danske (Karlsen, intervju, 10.02.12). Artist Melissa Horn ble Sveriges bidrag med låten *Kungsholmens Hamn*, mens den danske skuespilleren Sofie Gråbøl leste en tekst av Klaus Rifbjerg. «Så det var på en måte knytta opp mot det svenske og danske folk, og kongefamiliene og deres regjeringsmedlemmer var der» (Karlsen, intervju, 10.02.12). Karlsen forteller at det var vanskelig å bringe noen rockeband inn i repertoaret, men på grunn av DumDum Boys historie med låten *Tyven Tyven* valgte de å ta med denne. Utdrag fra teksten (for hele teksten, se vedlegg 3):

Tyven tyven/ Røvet øyenstenen/ Smyger i skyggen/ Bare vi er igjen  
Tyven tyven/ Tok det han fant/ Alt har vi gjemt/ Blir aldri glemt  
(Kjartan Kristiansen, *Ludium*, 1994)

Låten ble skrevet i 1994 av gitarist og låtskriver Kjartan Kristiansen til vokalist Prepple Houmb, som akkurat hadde mistet sin lille datter. På grunn av den sterke teksten om å miste noen passet denne låten veldig godt under Nasjonal minneseremoni. Ifølge Stig Karlsen var

det ikke sannsynlig at alle i publikum visste hva låten handlet om og at den kunne passe inn, derfor passet de på å introdusere den og gi et lite hint om hvorfor den var med. Men på resten av arrangementet introduserte de ytterst få artister. Under et «tradisjonelt» musikkarrangement er det mest vanlig å introdusere artistene, men Karlsen forteller at det ikke var artistene det dreide seg om denne kvelden. De ville være veldig tydelige på hvem dette handlet om – fellesskapet, menneskene og de vi hadde mistet, ikke musikerne på scenen (Karlsen, intervju, 10.02.12). Som jeg nå skal vise fikk musikken, da også artistene, likevel stor respons og oppmerksomhet i mediene etterpå.

### 3.6.3 Respons

Flere TV-kanaler både i Norge og utlandet viste Nasjonal minneseremoni. Arrangementet hadde hele 772 000 seere, hvorav 662 000 på NRK. Til sammenligning så over én million (hvorav 904 000 på NRK) minnekonserten på selve dagen året etter, den 22. juli 2012<sup>3</sup>. Med tanke på at Nasjonal minneseremoni ble sendt klokken 15.00 på en lørdag, da det vanligvis ikke er så mange seere, er 772 000 seere et høyt tall som viser hvor stort dette arrangementet var. Avisene satte også Nasjonal minneseremoni på agendaen – Nettavisen hadde overskriften «Gråtkvalt Harald og sorgtung Aksel mintes de døde» (Winger 21.08.11), mens Vårt Land skrev om minneseremonien under overskriften «Reiste seg da Kyrkjebø sang: 'Her er ditt vern mot vold'» (Sylte 21.08.11).

Susanne Sundfør slo de første tonene på flygelet. Det kunne minne om bølgene som slår, langs den norske kysten, og var kanskje et varsel om bølgene av følelser, både gode og vonde, som skulle komme. Hun satt der og sang om «mitt lille land», «et lite sted, en håndfull fred slengt ut blant vidder og fjord». De satt der. Noen i sivilforsvarets uniform. Politifolk. Redningsfolk. Kvinner i fargerike drakter med slør på hodet. Menn i hvite skjorter. Med slips, uten slips. Barn. De klappet etter sanger og lesning. Mørke hender, lyse hender, sterke, eller fine. De satt på hver sine klappseter i Oslo Spektrum. De satt der med hver sine bølger på innsiden. Mange måtte fram med noe hvitt for å tørke tårene. Noen la armen rundt for å trøste. Noen ganger slo bølgene så hardt at de hulket (Sylte 21.08.11).

Journalist Turid Sylte beskriver arrangementet på en vakker måte: Om Karpe Diem som slo fast at vennene deres ser ut som en boks med Non-Stop, men at de aldri har følt seg så norske som nå. Hvordan bølgene av følelser tok tak igjen, med Jarle Bernhoft som sang *Stay with me* og a-ha som stilte med *Stay on these roads*. Og at det rev og slet i noen brenninger da Bjørn Eidsvåg sang *Eg ser* og *Eg har gjort død til liv for deg* (Sylte 21.08.11).

---

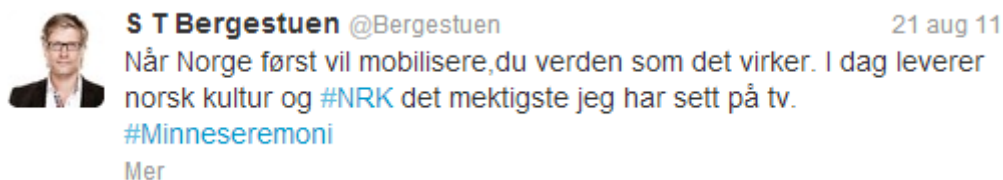
<sup>3</sup> Tall fra NRK Analyse. Kilde: Kristian Tolonen (2012)

Så kom Sissel Kyrkjebø og sang «Til ungdommen», sterkt og klart, slik vi kjenner henne. Da hun rundet av første vers med spørsmålet: «Hva skal jeg kjempe med, hva er mitt våpen?», begynte det å klapre i stoler helt bakerst. Det spredte seg som en bølge, og der sto vi. Bak Kyrkjebø bød Spektrum på bilder fra Norges fjorder, fjell og vidder. Hun sang. Vi sto der. «Her er ditt vern mot vold, her er ditt sverd: troen på livet vårt, menneskets verd» (Sylte 21.08.11).

Prosjektleder Stig Karlsen (intervju, 10.02.12) forteller om en enorm respons. På Twitter var det så overveldende som han aldri hadde sett før. De fikk mye av den samme responsen – de fleste skrev at det var den fineste sendingen de hadde sett noen gang. En hadde for eksempel skrevet at dette var så fint at nå kunne NRK gjøre hva de ville i ti år fremover.

Og sånn føles det for oss også. Det er det absolutt viktigste og fineste vi har gjort. Det var en spesiell begivenhet. Det var alle de etterlatte og pårørende samlet sammen med kongehuset og regjeringen, statsoverhodet fra flere nasjoner, og Kongen og Statsministeren holdt tale. Det var et historisk stort og fint arrangement i en vond tid (Karlsen, intervju, 10.02.12).

Etter minneseremonien skrev Aftenposten artikkelen «Minneseremoni hylles på Twitter» (Aldridge 21.08.11), hvor det står at artistene, i tillegg til Kong Harald og Jens Stoltenberg, fikk mye skryt av Twitter-brukerne. Det nevnes spesielt den gode responsen på a-has comeback. Selv om svært mange ga uttrykk for sine følelser på Twitter, var noen for preget til å uttrykke seg mens minneseremonien pågikk: «Klarte ikke snakke eller twittre under minneseremonien, ufattelig trist, vakkert og vanskelig...», var det en som skrev like etter at seremonien var avsluttet (Aldridge, 21.08.11). Stig Karlsen forteller om stor respons også fra kolleger og forskjellige typer tabloider som de vanligvis ikke kommuniserer med. Lederne i konkurrerende medier kom med svært fine og varme tilbakemeldinger på jobben som var gjort. Kommunikasjonsdirektør i TV Norge, Sven Tore Bergestuen, skrev for eksempel dette på Twitter:



**Figur 3.3** Skjerm bilde tatt 09.02.13. Tweet av Sven Tore Bergestuen<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> <https://twitter.com/Bergestuen>

### 3.7 Oppsummering

I dette kapitlet har jeg argumentert for at musikk ble en del av den *seremonielle* fasen av 22. juli som mediebegivenhet, hvor kritisk og konfliktorientert journalistikk ble midlertidig suspendert til fordel for medienes seremonielle og samlende rolle (Brurås 2012). Behovet for å være sammen og sørge etter 22. juli var stort, og i denne fasen ble det arrangert ulike minnearrangementer. Musikk ble en svært viktig del av de tre arrangementene jeg nå har tatt for meg: Roseseremonien, Minnekonserter og Nasjonal minneseremoni. Arrangementene passer til Dayan & Katz' beskrivelser av seremonielle begivenheter fordi de var utenfor rutine og var *live*. De skiller seg derimot ut fra beskrivelsene ved at de var planlagte kort tid i forveien. Dette er ekstraordinært ettersom store seremonielle mediebegivenheter som regel er planlagte lang tid i forveien. Arrangementene kunne bli stablet fort på beina på grunn av det kollektive samarbeidet og alle parter ønske om å hjelpe. Flere artister ba om å få bidra og de som opptrådte følte seg beæret. Flere artister fløy langveisfra for å kunne være med på de ulike arrangementene – de ville bidra med det de var best til. Minnekonserter og Nasjonal minneseremoni skiller seg også fra Dayan & Katz' beskrivelser av en mediebegivenhet ved at de ikke var arrangert *utenfor* mediene, siden det her var NRK som var arrangør. Arrangementene ble store TV-begivenheter og Nasjonal minneseremoni hadde seertall på 772 000 (Tolonen, 2012), noe som er høyt med tanke på sendetidspunktet. Jeg har vist at arrangementene også ble omtalt på ulike medieplattformer, blant annet i avisene og i sosiale medier. Nasjonal minneseremoni genererte for eksempel stor aktivitet og beundring på Twitter.

Musikken var en stor del av alle disse arrangementene, men i motsetning til andre ordinære musikkarrangementer var det ikke *artistene* som var hovedfokuset. Fokuset var på det som hadde skjedd, samholdet og fellesskapet. Musikken skulle tale for seg selv og man begynte da å merke hvilke sanger som kom til å bli ekstra viktige for det norske folk i tiden etter 22. juli. Hvorfor noen sanger ble viktigere enn andre er det jeg vil se på i neste kapittel.

## 4 Musikalske minneobjekt

I forrige kapittel viste jeg at musikk ble en viktig del av 22. juli som mediebegivenhet. Men hvorfor fikk noen låter såpass stor betydning som de fikk og hva kjennetegner disse låtene? For å undersøke dette har jeg valgt, ut ifra oppgavens størrelse og omfang, å kartlegge og analysere *tre* av de sangene som fikk mye oppmerksomhet. Jeg har valgt *Mitt lille land*, opprinnelig laget av Ole Paus og covret av Maria Mena, som hovedcase fordi denne sangen på mange måter ble ikonisk etter 22. juli. Som to mindre case tar jeg for meg *Til ungdommen* av Nordahl Grieg og *Tusen tegninger* av Karpe Diem. *Til ungdommen* valgte jeg fordi dette også ble en stor og viktig sang. Både *Mitt lille land* og *Til ungdommen* er gamle låter som de aller fleste hadde hørt før 22. juli, men som jeg vil vise at fikk helt nye meninger etter terrorangrepene. *Tusen tegninger* er også en låt som fikk ny betydning etter 22. juli, som er en litt nyere låt som nok ikke alle hadde hørt fra før. Mange oppdaget den *etter* terrorangrepene, og av den grunn synes jeg det er interessant også å gjøre rede for en litt mindre kjent låt. Hva er historien og konteksten til disse tre sangene, hva skjedde med dem etter 22. juli og på hvilken måte ble de *musikalske minneobjekter*? Jeg vil også diskutere de tre låtene i forhold til hverandre.

### 4.1 Neiger, Meyers og Zandbergs analysemodell

For å analysere de tre sangene har jeg tatt utgangspunkt i artikkelen «Tuned to the nation's mood: Popular music as a mnemonic cultural object» av Neiger, Meyers og Zandberg (2011). Artikkelen er en casestudie som tar for seg låter som ble spilt på Israels 'Memorial Day for the Holocaust and the Heroism' (MDHH) gjennom statens første tiår med lokal-kommersiell radiokringkasting. Neiger, Meyers og Zandberg (2011) spør blant annet hva det er som gjør at sangene som ble spilt på radioen kan identifiseres med det nasjonale sørgeritualet. I denne oppgaven tar jeg for meg bruk av musikk *rett* etter en katastrofe, mens artikkelen handler om populærmusikk brukt i sammenheng med en eldre hendelse. Likevel er det mye i artikkelen som er relevant for min oppgave. Hvordan noen sanger kan identifiseres med sørgeritualet synes jeg er veldig interessant for perioden etter 22. juli. Neiger, Meyers og Zandberg (2011) bruker altså begrepet «mnemonic cultural object», som jeg har tilpasset til denne oppgaven og oversatt til *musikalsk minneobjekt*. Kort sagt er et musikalsk minneobjekt et musikalsk verk som får lov og autoritet til å symbolisere og skape sosiale minner, og som tjener som minnesmerker. De låtene som etter 22. juli stod frem som spesielt viktige i samfunnet vårt kan

altså kalles musikalske minneobjekter. Etter 22. juli var det flere låter som fikk denne funksjonen, spesielt *Mitt lille land* og *Til ungdommen* ble ikoniske låter. Dette kapittelet undersøker *hvorfor* de ble det. Jeg vil ta for meg *Mitt lille land*, *Til ungdommen* og *Tusen tegninger* for å identifisere karakteristikene ved disse låtene som kan begrunne hvorfor de ble musikalske minneobjekter. De låtene som i Israel etter 2. verdenskrig ble det Neiger, Meyers og Zandberg (2011) kaller «mnemonic cultural objects», har blitt det på grunn av en kompleks kombinasjon av deres rolige tone og sakte tempo, biografien til artisten og tekstene deres. Jeg vil undersøke om dette også stemmer for de tre låtene jeg nå skal ta for meg. Artikkelen til Neiger, Meyers og Zandberg (2011) introduserer en tredelt analyse for å identifisere kildene til autoritet i de sangene som ble spilt i radioen på MDHH, og jeg tar utgangspunkt i den samme analysen for å vise hva som karakteriserer de låtene som ble nasjonale musikalske minneobjekter etter 22. juli:

- 1) Analyse av teksten
- 2) Analyse av artistens bakgrunn
- 3) Analyse av melodi

For at en låt skal bli et nasjonalt musikalsk minneobjekt mener jeg at den også må ha fått mye oppmerksomhet i media og blant folk. Derfor har jeg lagt til ett punkt til analysemodellen:

- 4) Analyse av mediepopularitet og medieomtale, inkludert strømmedata fra WiMP

I kartleggingen av en låt vil jeg også gå gjennom hva som skjedde med den i media, men i del fire av analysen vil jeg altså analysere og diskutere mediebruken og medieomtalen av den aktuelle låten. Jeg vil også se om det er et forhold mellom medieaktualitet og strømming i WiMP. Som nevnt i innledningen vil analysene være relativt enkle på grunn av oppgavens omfang og min faglige bakgrunn, men grundige nok til å kunne svare på hvorfor de ble musikalske minneobjekter.



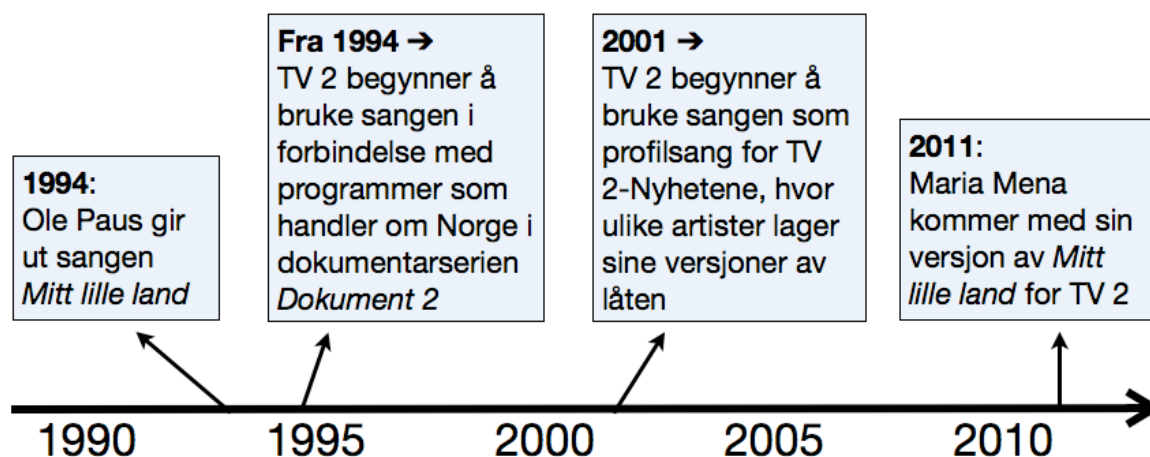
## 4.2 Mitt lille land

I timene og døgnet etter ugjerningene skjedde den 22. juli oppstod det et slags vakuum. Få hørte på musikk. De fleste satt foran TV-skjermen der det ble vist nyhetssendinger døgnet rundt. Etter hvert begynte musikk-Norge sakte, men sikkert å myldre igjen. Flere artister engasjerte seg på sosiale medier og den 23. juli la Maria Mena ut fullversjonen av *Mitt lille land* tilgjengelig på nett. Dette var det første leddet i kjeden som førte til at *Mitt lille land* ble en enormt stor og populær låt etter terrorangrepene. Etter 22. juli var ikke *Mitt lille land* lenger bare en sang, det ble også et begrep for Norge – som en ny nasjonalsang.

Det var Norge og Noreg, og nå er det Mitt lille land også – eller Vårt lille land. Som har blitt et uttrykk for det, et kollektivt uttrykk. Hvis du sier Mitt lille land så vet alle at du sier Norge (Eliassen, intervju, 07.02.12).

I tillegg satte både låten og betegnelsen agendaen for en rekke senere hendelser – som konserter, minnebøker, minneplate og nyhetskavalkader. Jeg vil i dette kapittelet vise hvilken viktig rolle sangen *Mitt lille land* fikk. Først vil jeg se på historien og konteksten til låten, deretter kartlegge hva som skjedde med den etter 22. juli. Til slutt vil jeg gjennom en analyse av låten og dens mediepopularitet diskutere hvorfor den ble et musikalsk minneobjekt.

### 4.2.1 Før 22. juli 2011



**Figur 4.1:** Grov tidslinje som viser historien til *Mitt lille land* før 22. juli

## Historie og kontekst

*Mitt lille land* er opprinnelig en låt av sanger, gitarist, komponist og forfatter Ole Paus. Låten kom ut i 1994 og er fra promoteringsalbumet med samme navn. Paus skrev låten på oppdrag fra organisasjonen «Fra Nei til Ja» i forbindelse med EU-valget – en debatt som delte nasjonen i to (Skogrand 28.07.11). Låten har flere ganger blitt beskrevet som ironisk, blant annet av anmelder Eirik Kydland, noe Paus gikk hardt ut og benektet i et debattinnlegg i Dagbladet i tiden etter 22. juli:

Jeg tror ikke Kydland har hørt min originalversjon av sangen. Hvis han hadde gjort det, ville han forstått at «Mitt lille land» aldri har vært ironisk ment fra min side, verken den gangen da jeg skrev sangen, eller nå når den har fått en helt annen og ny dimensjon enn jeg kunne forestille meg da jeg lagde den. Kydlands karslige forsøk på å stemple sangen som ironi er rent vås, og dessuten er ironistempelet, på bakgrunn av den rollen sangen har fått de siste to månedene, ganske sårende. Det er en del mennesker som har tatt denne sangen til seg i en vond tid, og jeg liker ikke tanken på at de skal tro at den trøsten de fant i sangen min, egentlig var ironisk ment (Paus 27.09.11).

Til tross for at Paus hadde en politisk agenda da han skrev sangen, mener musikkprofessor ved Universitetet i Oslo, Even Ruud, at utgangspunktet for sangene spiller liten rolle når de samler folket – «Musikk får mening gjennom bruk. Når den brukes i en ny anledning gir det en ny mening. De som opplevde andre verdenskrig har antakeligvis et annet forhold til ‘Ja, vi elsker’ enn de som ikke opplevde den» (Ruud i Skogrand, 2011) Hans H. Skei, litteraturprofessor ved Universitetet i Oslo, mener at det som var av ironi har blitt borte. Den har fått en ny funksjon (Skogrand 28.07.11).

## TV 2 og *Mitt lille land*

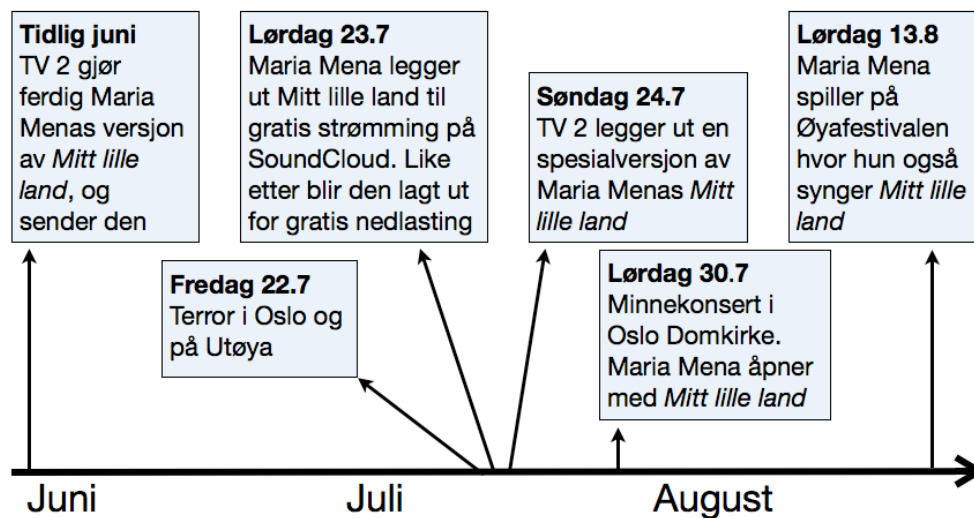
Ifølge merkevarer sjef i TV 2, Ole Eliassen (intervju, 07.02.12), ble *Mitt lille land* tatt i bruk av TV 2 midt på 1990-tallet. Dette var i forbindelse med dokumentarer som omhandlet Norge i dokumentarprogrammet *Dokument 2*. Etter dette lot de låten hvile en stund, før de igjen begynte å bruke den som profilsang for TV 2 Nyhetene. Eliassen sier at de deretter fikk en idé om at andre artister kunne tolke låten – tanken var å la unge og talentfulle artister som ikke hadde hatt gjennombrudd få muligheten (Eliassen, intervju, 07.02.12). Blant artistene som fikk denne muligheten var Maria Solheim, Christine Guldbrandsen, Thomas Dybdahl, Mari Boine, Anne Grete Preus, Kurt Nilsen, D.D.E, Sølvguttene og Tone Damli Aaberge. Våren 2011, tidlig i juni, ble Maria Menas versjon ferdig.

Vi skjønte at vi satt med en fantastisk versjon. Det ble snakket om en versjon som greip folk mye mer enn det de andre artistene gjorde. Så vidt jeg vet var det første

gang Maria sang på norsk også. I hvert fall offentlig. Men vi visste at vi satt på en fantastisk tolkning når selv gamle, barske menn satt og grøsset og ble rørt bare av å høre låta. Uten å se bilder i det hele tatt. Så derfor så brukte vi også litt lenger tid på den, rent visuelt. Fordi det var mye mer sensitivt stoff vi satt med mellom henda. (Eliassen, intervju, 07.12.12)

Videre er det først og fremst Maria Menas versjon jeg vil ta for meg, og jeg vil drøfte hvorfor akkurat hennes versjon ble så populær og viktig etter 22. juli i forhold til Ole Paus sin versjon.

#### 4.2.2 Etter 22. juli 2011



**Figur 4.2** Grov tidslinje som viser historien til Maria Menas «Mitt lille land» etter 22. juli.

Ifølge Eliassen fikk altså Maria Menas versjon stor oppmerksomhet allerede før 22. juli. Den 16. juni ble videoen lagt ut av TV 2s merkevareavdeling på YouTube (Mena 2011a). Dette var en drøy måned før terrorangrepene. Videoen fikk noen kommentarer før 22. juli, men de økte *betraktelig* etter terrorangrepet. De aller første kommentarene etter 22. juli:

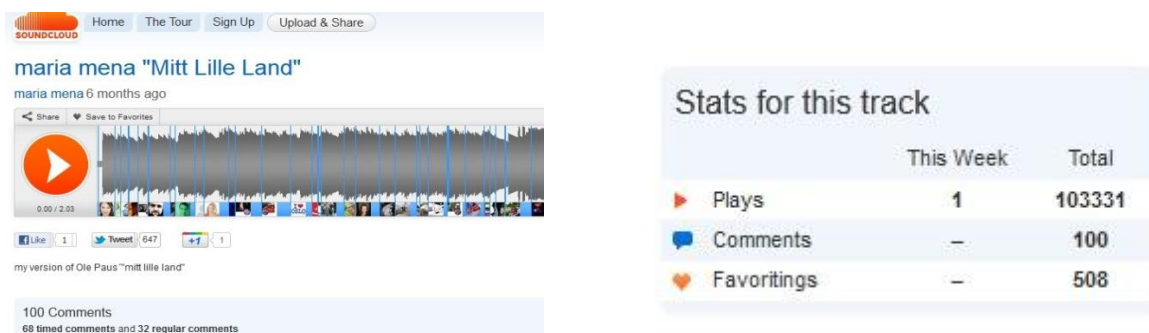


**Figur 4.3** Skjerm bilde tatt 22.02.12. Kommentarfelt på YouTube, Mena 2011a

Det er ikke mulig å se nøyaktig tidspunkt på kommentarene, fordi det på alle kommentarene står «6 måneder siden». Men som man kan se av *figur 4.3* handler de aller første kommentarene om at denne sangen er veldig passende etter det som har skjedd. Per 09.02.13 er videoen sett 514 116 ganger, noe som er et høyt seertall med tanke på norske videoer på YouTube<sup>5</sup>.

### Gratis lytting og nedlastning

Lørdag 23. juli, dagen etter terrorangrepene, la Maria Mena ut *Mitt lille land* i sin helhet for gratis lytting på musikkplattformen SoundCloud<sup>6</sup>, som hun linket til via sosiale medier som Twitter (Mena 2011b) og Facebook (Mena 2011c).



**Figur 4.4** Skjerm bilde tatt 23.01.12, SoundCloud

Maria Mena har per 09.09.13 hele 28 552 følgere på Twitter og har skrevet til sammen 14 758 «tweets». Hun er kjent for å være en svært aktiv Twitter-bruker, og hun brukte dette mikrobloggnettverket ivrig i tiden etter 22. juli – både for å uttrykke hvor lei seg hun var og for å spre sin versjon av *Mitt lille land*. Hun linket altså til *Mitt lille land* både på Twitter og Facebook og skrev at mange hadde spurt om hun kunne slippe hennes versjon av låten og at takket være fantastiske Ole Paus, som skrev den, kunne hun poste den gratis. På Facebook (Mena 2011c) fikk linken 397 «likes», og kommentarene lot ikke vente på seg:

Nydelig å høre den sangen. Vi har opplevd en tragedie i dette lille landet som ligger langt nord, godt å høre deg synge mitt lille land.

Maria, jeg vil bare si at din versjon av Mitt Lille Land er nydelig. Beskrivelsen av Norge gjør at jeg virkelig får igjen tanken om hvor flott dette landet er, noe som trengs disse dager. Tusen takk for at du gav trøsten til meg og mange andre som har hørt sangen din. <3.

<sup>5</sup> Til sammenligning har kun 24 715 (per 09.02.13) sett Samsaya, Vinni og Tommy Tees versjon av *Mitt lille land* fra 2011 på YouTube. <http://www.youtube.com/watch?v=IBEQgIajJQM>

<sup>6</sup> <https://soundcloud.com/maria-mena/maria-mena-mitt-lille-land>

Dette er noen få av hundrevis av kommentar – alle var utelukkende positive og handler her også om hvor godt låten passer etter 22. juli. Ikke lenge etter at Maria Mena la ut låten til gratis strømming, la hun den ut til gratis *nedlastning*, noe hun også opplyste om på Twitter og på sin Facebook-side. Samtidig var planene om å lage en spesialvideoversjon av låten satt i gang.

### Ny videoversjon



## Her er Maria Menas nye versjon av «Mitt lille land»

**Bilde 4.5** Skjerm bilde tatt 22.02.12. tv2.no<sup>7</sup>

Ifølge TV 2s Ole Eliassen (intervju, 07.02.12) hadde de i utgangspunktet laget en kortversjon av Maria Menas *Mitt lille land* på rundt 20-30 sekunder, pluss en litt lengre versjon. Det var det de trengte til TV-versjonene. Men i tillegg laget Maria Mena en langversjon, så de hadde den også. Dagen etter terrorangrepene snakket Eliassen både med nyhetsredaktøren i TV 2 og manageren til Maria Mena om å lage en spesial(video)versjon.

Man sitter der og har på en måte lyst til å bidra med noe. Det var bare sånn, hva kan vi gjøre nå, hva kan jeg i min jobb? De andre i TV 2, journalister og sånt, gjorde jo sine jobber, men jeg som jobber med de tingene jeg gjør, hva kan jeg gjøre? Og da hadde Maria lagt ut sin versjon. Hun la den ut på lørdag, så jeg visste det, så det var ikke jeg som la den ut. Hun gjorde det uavhengig av oss, så jeg var klar over det. Men var ikke klar over hvor sterkt den hadde tatt av (Eliassen, intervju, 07.02.12).

<sup>7</sup> <http://www.tv2.no/underholdning/gkn/her-er-maria-menas-nye-versjon-av-mitt-lille-land-3545208.html>

Videoen skulle vise medfølelse, og i fellesskap ble de enige om å bruke bilder fra det som hadde skjedd, men ikke de sterke bildene og ikke bilder av Maria Mena. De fant ut at det var den beste måten å gjøre det på for ikke å bli misforstått på noen måte. På kvelden fikk Eliassen (intervju, 07.02.12) tak i en regissør, som brukte hele natten for å klippe en ny versjon. Videoen gikk på lufta morgenen etter, søndag 24. juli. Ifølge Eliassen ble den sendt ofte, fordi det var behov for å hvile litt mellom alle nyhetssendingene og ta en pause i alle inntrykkene. Veldig mange så på nyhetene på TV 2, og ifølge Eliassen følte også de som avvirket sendingen at de trengte å gi noe som ga seerne en pause og litt tid til ettertanke. Eliassen mener at Maria Menas *Mitt lille land* fylte dette rommet:

Den sterkeste tilbakemeldingen var at den klarte, med Marias låt og våre bilder, så klarte man å sette ord og musikalske inntrykk og bilder sammen til noe som uttrykte medfølelse og håp. Det er vanskelig å finne ord for den type ting, men mange mennesker trengte trøst, og de tok låten til seg (Eliassen, intervju, 07.02.12).

TV 2s spesialvideoversjon av Maria Menas *Mitt lille land* var altså en stor grunn til at låten ble så kjent, noe også flere informanter fra spørreundersøkelsen mener. Noen mener at hadde det ikke vært for TV 2s bruk av *Mitt lille land*, Mena-versjonen, så hadde de nok ikke hørt så mye på låten. En informant mener at denne videoen var veldig rørende, og en annen skriver at hun gråt som en foss da hun så denne videoen. De fleste snakker altså varmt om denne videoen. En informant er derimot litt mer kritisk og mener at det er vanskelig å ikke forbinde låten med «selvdigging» i TV 2-regi. Men som jeg vil komme tilbake til i kapittel 5, var seertall og «egen vinning» et fraværende tema for mye av det som ble produsert i media etter 22. juli.

### Minnekonserter og minneplate



**Figur 4.6** Skjerm bilde tatt 22.02.12 (Mena 2011c)

Som nevnt i forrige kapittel om arrangementene etter 22. juli, ble det den 30. juli arrangert en minnekoncert i Oslo Domkirke i regi av NRK og Kringkastingsorkesteret (KORK). I denne oppgaven har jeg altså valgt å kalle arrangementet for Minnekonserthen, men navnet konserten egentlig fikk var *Mitt Lille land*. Maria Mena åpnet konserten med nettopp *Mitt lille land*, og som figur 4.6 viser gjorde hun også sine «followers» på Facebook og Twitter oppmerksomme på det som skulle skje. Etter sin opptreden med *Mitt lille land* sa Maria Mena at «i møte med en sånn tragedie føler alle seg hjelpeløse. Jeg er takknemlig for å få lov til å bidra med noe. Dette er det jeg kan og da føles det godt, selv om det bare er en liten sang» (NRK 2011b). Etter Maria Menas opptreden spurte programleder Hilde Hummelvoll Ole Paus om sangen hadde flyttet hjemmefra, hvorpå Ole Paus mente at den heller hadde kommet hjem:

Jeg laget den i sin tid, men når en sang blir tatt til folks hjerte på den måten her er ikke opphavsmannen interessant lenger, da lever sangen sitt eget liv og virrer rundt blant folk som tar den rundt seg. Så for meg var det stort å høre Maria synge den, og vite at den har vært til nytte (NRK 2011b).

På Twitter skrev Maria Mena at «å synge i kirken i dag er det vanskeligste og viktigste jeg noensinne har gjort. Klarer ikke holde tårer tilbake nå» (Mena 2011c). Hennes opptreden fikk kun positive kommentarer, som denne på Facebook: «I just watched your performance at the Oslo Domkirke concert today. I cried, it was so beautiful. Thank you Maria for your amazing version of Mitt Lille Land :)» (Mena 2011b).

Nøyaktig to måneder etter terrorhendelsene i Oslo og på Utøya ble minneplaten *Mitt lille land* utgitt<sup>8</sup>. Initiativtakerne til denne platen var Chris Collings og Thomas Borgvang. Borgvang var også pådriver for Roseseremonien etter 22. juli, og det var under denne seremonien han fikk ideen til en samleplate. Borgvang forteller til Dagbladet at de så hvor mye musikk betydde for folk og ville lage et varig minne (Steen 12.12.11). De fikk med seg alle artistene de ønsket, uten å måtte bruke særlig tid på å overtale dem. Ifølge Collings har han satt sammen mange samleplater i sitt liv, men aldri brukt så kort tid på å samle folk som med denne minneplaten (Steen 12.12.11). Dette er, som tidligere nevnt, en interessant og veldig spesiell faktor ved tiden rett etter 22. juli – svært mange hadde et ønske om å bidra. Musikerne som gikk sammen for å bidra musikalsk til platen var blant annet Maria Mena, Ole Paus, Bjørn Eidsvåg, Hanne Krogh, Halvdan Sivertsen, DumDum Boys og Åge

---

<sup>8</sup> *Mitt Lille Land – Til Minne Om 22.7.12* av Diverse artister (2011)

Aleksandersen. Maria Menas versjon av *Mitt Lille Land* er åpningssporet på platen, mens Ole Paus sin originalversjon er avslutningssporet. Platen ble gitt ut av Norsk Folkehjelp via Sony Music Entertainment (SME), og ble en kjempesuksess. Mens det fysiske platesalget generelt raser nedover (IFPI 2012), solgte denne minneplaten til rekord. Den 12.12.11 offentliggjorde SME at CD-salgets foreløpige resultat var over 80. 000 eksemplarer og et overskudd på 5,2 millioner kroner (Steen 12.12.11). Dette er ifølge Thomas Talseth, VGS musikkanmelder, veldig spesielt:

Dette viser at en CD-plate kan ha sin egen verdi som et fysisk objekt. Folk ønsker ikke bare å ha en spilleliste med musikken, men noe konkret de kan finne frem og se, høre og ta på. Musikk er kunst som kan gjengis digitalt og frigjøres fra objekter, men enkelte utgivelser har dimensjoner ved seg som gjør det nødvendig å eie dem i et håndfast format (...). Den (platen) er knyttet til en nasjonal katastrofe ingen nordmenn kommer til å glemme så lenge de lever. Mange føler nok et behov for å ha platen, både til bearbeidelse av sorgprosessen og til minne om tragedien. (Talseth i Aanstad 11.10.11)

Overskuddet på 5,2 millioner kroner ble overrakt AUFs Utøya-fond, Norsk Folkehjelp og Amnesty International. Det ble bestemt at AUFs andel av pengene skulle gå til bygging av et nytt musikkamfi på Utøya. «Musikk og kultur er viktig på Utøya. Vi vil tilbake dit og sørge for at musikken kan være en del av oppholdet, og at nye minner kan skapes» sa AUFs leder Eskil Pedersen etter overrekkelsen (Steen 12.12.11).

*Mitt lille land* fikk altså stor oppsving etter 22. juli, spesielt i Maria Menas innpakning. Men for å finne ut *hvorfor* den ble så populært og hvorfor den ble et musikalsk minneobjekt, vil jeg nå gjøre en analyse etter Neiger, Meyers og Zandberg (2011) sin analysemodell. Som jeg nevnte innledningsvis i dette kapitlet vil jeg se på teksten, artistens autoritet, låtens melodi i tillegg til låtens mediepopularitet og -omtale. Gjennom analysen vil jeg identifisere hvilke karakteristikk *Mitt lille land* innehar som gjorde at den ble et nasjonalt musikalsk minneobjekt.



### 4.2.3 Tekst

*Mitt Lille Land* består av seks vers, og teksten går slik:

Mitt lille land  
Et lite sted, en håndfull fred slengt ut blant vidder og fjord

Mitt lille land  
Der høye fjell står plantet mellom hus og mennesker og ord  
Og der stillhet og drømmer gror som et ekko i karrig jord

Mitt lille land  
Der havet stryker mildt og mykt som kjærtegn fra kyst til kyst

Mitt lille land  
Der stjerner glir forbi og blir et landskap når det blir lyst  
mens natten står blek og tyst

Mitt lille land  
Et lite sted en håndfull fred slengt ut blant vidder og fjord

Mitt lille land  
Der høye fjell står plantet mellom hus og mennesker og ord  
Og der stillhet og drømmer gror som et ekko i karrig jord

(Paus 1994)

Teksten til *Mitt Lille Land* er en lyrisk beskrivelse av Norge som et vakkert og fredfullt land. Den kan nesten minne om en fedrelandssang, noe den på sett og vis også ble etter 22. juli. Teksten handler om naturen, landskapet og menneskene – «Der høye fjell står plantet mellom hus og mennesker og ord». Denne ydmyke, men likevel sterke og vakre beskrivelse av Norge er en stor grunn til at *Mitt lille land* ble en viktig sang for mange. Det er også en av grunnene til at denne låten ble et musikalsk minneobjekt.

Teksten kan også sies å være tidløs og kan på den måten appellere til alle. Musikkprofessor Even Ruud mener at ettersom teksten er såpass åpen, er det ingenting i den som er knyttet til et bestemt tidspunkt – noe som gjør at den kan tolkes på flere forskjellige måter (Skogrand 28.07.11). Selv om noen tolket den ironisk da den ble utgitt, fikk den altså en helt ny betydning etter 22. juli. Etter terrorhendelsene følte det norske folk stor tilhørighet og kjærlighet til sitt eget land, og denne vakre, men beskjedne beskrivelsen av Norge var noe mange søkte trøst i. Svar fra spørreundersøkelsen viser at flere av informantene vurderte *Mitt lille land* som et symbol på samhold og at den representerte Norge, og at dette er noen av grunnene til at den ble så viktig og fikk så mye oppmerksomhet. En informant mener at *Mitt lille land* minner oss om at vi er et lite land som står samlet uansett hva som skjer. Det blir

nevnt at sangen er som en slags kontrast til hendelsen, og en informant mener låten omtaler Norge som et lite uskyldsrent land, noe 22. juli beviste at det ikke lenger var. Flere mener at låten handler om å ta vare på hverandre og Norge som vi alle er så glad i, og at den representerer noe sart, trygt, fint, rørende uten at det blir for pompøst. En av informantene mener *Mitt lille land* fikk så stor oppmerksomhet fordi det er en patriotisk låt, uten å være nasjonalistisk – «Ja vi elsker blir litt vel hel-norsk». En annen mener derimot at *Mitt lille land* har en mer diffus tilknytning og spiller på nasjonalfølelser som passer dårlig med tanke på hvem som utførte disse angrepene. Kort tid etter 22. juli kom det frem at gjerningsmannen var høyreekstrem og hans ideal bestod av et Norge med kun etniske nordmenn. Men etter terrorangrepene var det tydelig å se at de fleste forkastet hans fascistiske ideer. Av den grunn representerte *Mitt lille land* for mange heller kjærligheten til et vakkert land og ønsket om at *alle* skal stå sammen, fremfor ekstremnasjonalisme og kjærligheten kun til sitt «eget folk». For mange gav altså teksten en følelse av håp, trøst og samhold, og det var det de tok til seg.

#### 4.2.4 Artistens bakgrunn

Ifølge Neiger, Meyers og Zandberg (2011) har artistens autoritet ofte mye å si for hva slags mottakelse låten får, og steg to av deres analysemodell tar for seg biografien og identiteten til sangens skaper. *Mitt Lille Land* er i utgangspunktet en låt gjort kjent av Ole Paus, men siden Maria Mena gjorde den enda mer kjent etter 22. juli mener jeg at en beskrivelse av *begge* artistene må til for å forstå hvorfor låten fikk så stor betydning. Først vil jeg ta for meg Ole Paus. Gjennom flere plateutgivelser, revyer, bøker, TV-programserier og konserter har han rukket å bli en av Norges mest kontroversielle og folkekjære artister.

Han bruker sin mildt sagt særegne sangstemme, rusten og begrenset, men inderlig og hjerteskjærende direkte, sin særegne gitarteknikk og sine ambisiøse selvskrevne tekster til å finne sin egen rolle som outsideren i visemiljøet: refseren, ironikeren, den krasse observatør på sidelinjen, men også som den intellektuelle, ærlige skildreren av livskriser og nære forhold (Store Norske Leksikon 2011b)

Ole Paus er fargerik og folkekjær artist, han er «en av folket». Av den grunn er han en type person og artist som har autoritet og respekt nok til å være bakmannen til den sangen som ble aller viktigst etter terrorangrepene. Likevel er det stort sett Maria Menas versjon som blir husket etter 22. juli. Dette kan blant annet forklares ved at det ble gjort mye mer ut av den versjonen, både fra TV 2 og henne selv – spesielt etter 22. juli. Men hva er det med Maria Mena som person og artist som gjør at hun kunne bære frem låten til å bli et såpass viktig

musikalsk minneobjekt? I 2012 var Maria Mena 26 år gammel og feiret ti år som artist (Strander 20.04.12). Da var det ti år siden hun utga låten *My Lullaby*, en følelsesmessig sang hun skrev etter foreldrenes skilsmisse. Siden den gang har Maria Mena gitt ut flere album og blitt en av landets mest suksessfulle popartister. I spørreundersøkelsen min er det flere som mener at Menas versjon ble så populær fordi hun er en kjent artist med bred publikumsappell. Maria Mena lager svært personlige, selvutleverende, troverdige og ærlige tekster, og fremfører dem med en ydmyk og sårbar stemme. En annen faktor som kan forklare at nettopp hennes versjon ble så populær er at hun er ung og representerer aldersgruppen til mange av de som omkom, spesielt på Utøya. En av informantene fra spørreundersøkelsen mener at Maria Mena fikk så stor oppmerksomhet nettopp fordi hun ikke «er en gammel gubbe som synger i moll. Hun er ung, som AUferne». Det at Maria Mena er en ung, populær artist med en troverdig ærlighet og ydmykhet kan altså være med på å forklare hvorfor hennes versjon ble mer populær enn Paus sin original.

#### 4.2.5 Melodi

Det tredje punktet i Neiger, Meyers og Zandberg (2011) sin analysemodell ser på låtens *melodi*, og jeg vil kort gå gjennom melodien i både Ole Paus' og Maria Menas versjoner. Melodien i Ole Paus sin originalversjon og Maria Menas coverversjon tar utgangspunkt i det samme, men er likevel ganske ulike. Ole Paus sin versjon går i dur og er forholdsvis lystig, i tillegg til at Paus sin stemme høres munter og glad ut. Maria Mena sin versjon går derimot i moll og er melankolsk, i tillegg til at stemmen hennes er svært følelsesladet. Dette er en avgjørende forklaring på at Maria Mena sin versjon ble så populær etter 22. juli, siden de fleste sangene som ble spilt og hørt mest på i denne perioden var triste og melankolske sanger. Svar fra spørreundersøkelsen viser at flere tror Maria Menas versjon ble så populær fordi hennes versjon er rolig og står i kontrast til de andre versjonene. En informant mener at det hørtes ut som om Maria Mena holdt på å gråte, mens en annen skriver at hver gang hun hørte Menas *Mitt lille land* kom tårene og hun fikk frysninger.

#### 4.2.6 Media

I kartleggingen kom jeg noe inn på Maria Menas bruk av sosiale medier og TV 2s bruk av låten. Her vil jeg prøve å se litt mer samlet på den oppmerksomheten låten fikk i mediene, og vise hvor populær den faktisk ble etter 22. juli. Først vil jeg se på låtens posisjon i

tradisjonelle og sosiale medier, før jeg undersøker hvordan den ble strømmet i WiMP. Spesialvideoversjonen av Maria Mens *Mitt lille land* ble altså sendt hyppig mellom nyhetene på TV 2 og dette er en stor medvirkende grunn til at låten ble så kjent. Siden fjernsynet har et stort nedslagsfelt når det kommer til store nyhetsmediebegivenheter som 22. juli, er fjernsynet en av de medieplattformene som bidro mest til sangens popularitet. Ole Eliassen forteller at responsen var helt overveldende etter at de la ut spesialversjonen av *Mitt lille land*, og at de aldri har vært med på en slik type eksponering – og det utelukkende positivt (Eliassen, intervju, 07.02.12). De øvrige tradisjonelle mediene var også med på å fremme låten. *Mitt Lille Land* ble raskt a-listet på P3, og P3-sjef Tone Donald sier at de listet låten fordi det ble en symbol-sang:

Vi spilte ikke Ole Paus-versjonen, vi listet Maria Mena, fordi hun er jo på en måte vår artist. Vi hadde en liten diskusjon rundt det faktum at det var en sang TV 2 brukte i merkevarebygging. Men konkluderte med at det spilte ingen rolle da, det var den sangen vi hadde lyst til å ha på listene våre (Donald, intervju, 12.02.12)

Når det gjelder avisene forteller TV 2s Ole Eliassen at konkurrentene i nyhetsbildet, som VG og Dagbladet, også ville vise og bruke spesialvideoen av *Mitt lille land* (Eliassen, 07.02.12). Jeg har allerede nevnt noen avisartikler som omtalte *Mitt Lille Land*, men en medierapport som kom i etterkant av sommeren 2011 viser at medieoppslagene som nevnte *Mitt Lille Land* etter 22. juli var av et enormt omfang. Rapporten, *Mitt lille land i mediene sommeren 2011*, ble utført av Retriever på oppdrag for TV 2 (Retriever 2011)<sup>9</sup>. Perioden utspant seg fra 01.06.2011-31.08.2011 og kildegrunnlaget besto av rundt 220 papirmedier, samt alle landets nettaviser. Rapporten viser at det i løpet av perioden var hele 746 medieoppslag som nevnte *Mitt lille land* i det nevnte kildegrunnlaget. Totalt 450 oppslag var på web og 296 var i papiraviser (Retriever 2011). Dette sier mye om medieomfanget og populariteten til *Mitt lille land*. Sjeldent får en låt så mye kollektiv omtale i avisene. Det må også nevnes, som jeg var inne på i innledningen av dette kapitlet, at etter 22. juli var ikke *Mitt lille land* lenger bare en sang, men et begrep for Norge. I rapporten kommer det også frem at det totale antallet artikler der *Mitt lille land* ble nevnt, fikk en potensiell spredning til over 74 millioner lesere, lyttere og seere. Tallet er såpass høyt ettersom det er oppgitt som bruttotall. Tallene er basert på hva respondenter svarer at de leser av papiraviser, tidsskrift og nettaviser, samt hva de oppgir å se på fjernsyn og lytte til på radio. Kildene som er brukt er Mediebedriftenes Landsforening og TNS-Gallups Forbruker & Media (Retriever 2011). Både omfanget og den potensielle

---

<sup>9</sup> Takk til Ole Eliassen for tilgang til rapporten *Mitt lille land i mediene sommeren 2011*

spredningen viser at avisene vurderte *Mitt lille land* som en viktig agendasak. Dette er også med på å vise hvor stor del låten ble av seremonielle mediebegivenheten 22. juli.

Maria Menas bruk av sosiale medier som Twitter og Facebook er altså en stor medvirkende faktor til låtens popularitet. Etter at hun la ut låten til gratis strømming og nedlastning fikk hun omtrent utelukkende positive tilbakemeldinger på Facebook og Twitter. Denne aktiviteten gikk ikke upåaktet hen hos de tradisjonelle mediene. P3, Dagbladet og Nettavisen var blant de som ga låten oppmerksomhet. Nettavisen skrev at dette er «en låt vi trenger nå» (Bjørnstad 23.07.11), mens overskriften i Dagbladet lød slik: «Mange finner trøst i ‘Mitt lille land’» (Laran 23.07.11). Til P3 sa Mena at «Jeg følte meg litt dum da jeg la den ut; som om noe *jeg* gjorde skulle ha noe å si for folk. Men hvis i hvert fall én person finner trøst i sangen, så er jo det veldig fint» (Giæver 23.07.11). Maria uttalte også til P3 at sosiale medier, som Facebook og Twitter, har vært viktige for henne etter det som skjedde. «En tullete ting som Twitter, liksom! Men det får meg til å føle meg mindre alene. Det skaper samhørighet blant folk» (Giæver 23.07.11).

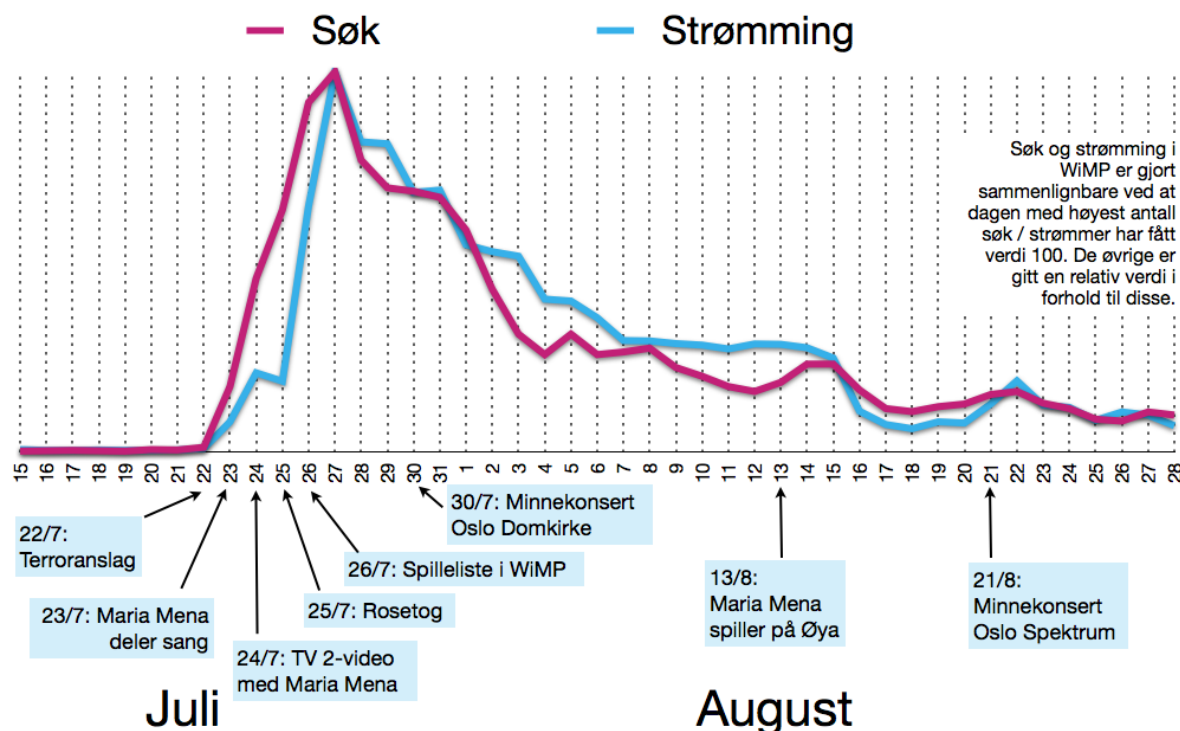
Ifølge tv2.no delte mange *Mitt lille land* på Facebook for å markere støtte og trøst (Glans 24.07.12). Et av spørsmålene i undersøkelsen min var om informantene brukte sosiale medier i forbindelse med musikk etter 22. juli. Det er en tendens til at informantene svarer veldig generelt, og gir få eksempler på spesifikke låter de hadde postet, likt, kommentert eller delt. Men fire stykker nevner Maria Menas *Mitt lille land*. En av dem delte låten på Twitter – «Jeg skrev vel noe ala: ‘Hør Maria Menas Mitt Lille Land, den er nydelig’. Så jeg knyttet ikke det jeg skrev opp mot 22/7, men tror nok de aller fleste tenkte på 22/7 når de hørte sangen». En informant skriver at hun ikke postet musikk selv, men at hun «likte» den første videoen av *Mitt lille land*. En annen skriver at hun la ut en bildemontasje med *Mitt lille land* på Facebook, som hun fant på YouTube – dette er sannsynligvis spesialvideoversjonen som TV 2 sendte mellom nyhetene.

*Mitt lille land* ble altså spilt hyppig på radioen, vist ofte på TV, skrevet om i avisene og brukt mye i sosiale medier. Men for å finne ut hvordan folk lyttet til låten, vil jeg undersøke strømming og søk av låten i WiMP. Ettersom strømmetjenester som Spotify og WiMP de senere årene har blitt svært viktige plattformer for lytting av musikk, er det interessant å se hvordan folk strømmet *Mitt lille land* etter 22. juli. Gjennom prosjektet Sky & Scene har jeg fått tilgang til data fra den norske streamingtjenesten WiMP. Maria Mena sin versjon av *Mitt*

*lille land* lå ikke inne i WiMPs kataloger hverken før eller etter 22. juli, men det gjorde Ole Paus sin originalversjon:



## «Mitt lille land»: søk og strømming i WiMP



**Figur 4.1** *Mitt lille land*: søk og strømming i WiMP. Kilde: Sky & Scene og WiMP

Den blå grafen viser hvordan Ole Paus sin *Mitt lille land* ble strømmet i WiMP rett før og i tiden etter 22. juli, mens den lilla viser hvordan det på samme tid ble søkt etter ‘mitt lille land’ i WiMP. Det er to ting jeg vil se på når det gjelder denne grafen. For det første vil jeg se om medieeksponering av sangen gav utslag for søk og strømming i WiMP, og hva som er grunnene til opp- og nedgangen. Det andre jeg vil se på er selve forholdet mellom søk og strømming av låten i WiMP.

Både søk og strømming av låten er veldig lave og jevne før og på 22. juli. Når det gjelder søk kan man ut ifra grafen se at søkene på låten steg en god del fra den 22. til den 24. juli. Dette kommer trolig blant annet av at Maria Mena sin versjon ble lagt ut for gratis strømming og nedlastning i perioden, med påfølgende presseoppslag, og effektene av dette ble flere søk også i WiMP. Stigningen er sannsynligvis også knyttet til at TV 2 begynte å sende spesialvideoversjonen av *Mitt lille land* i løpet av denne perioden. Søkene stiger også noe den

25. juli, dagen da låten ble fremført (av Maria Solheim) på Roseseremonien. Det er tydelig at disse hendelsene jeg nå har nevnt bidro til flere søk. Antall søk stiger altså med økt eksponering i mediene. Ser man på strømmingen er kurven relativt lik som for søk (bortsett fra at det er en liten nedgang i antall strømmer den 25. juli i forhold til dagen før), men man kan se at antall søk stiger *før* tilsvarende økning i strømming. En av grunnene kan være at noen søker opp låten først, og så skjer det en spredning hvor folk deler låten med andre. Dermed får man en litt forsinket effekt på strømmingen. Folk søker altså før de strømmer, men forholdstallene mellom søk og strømming er også svært interessante å se på. Det er viktig å understreke at grafene for søk og strømming er relative i forhold til hverandre, og ikke viser absolutte verdier. Det vil si at toppunktet for begge aksene er gitt en verdi på 100. Både for søk og strømming var toppunktet tirsdag 26. juli. De andre dagene viser den relative verdien i forhold til dette toppunktet på en lineær skala.

Selv om det er relative verdier har jeg fått tilgang til den prosentvise økningen i perioden. Søk på 'mitt lille land' har en økning på 17897 % fra 21. til 27. juli, mens strømmer av 'mitt lille land' i samme periode har en økning på 18803 %. Selv om det viser at det var en større prosentvis økning i strømmer denne perioden, så er det faktisk *flere* søk enn strømmer på 'mitt lille land'. I WiMP var det generelt 1 søk per 17 strømmer i denne perioden, dvs. 1700 % flere strømmer enn søk. Men for *Mitt lille land* i denne perioden var det 1,1 søk per strømmet låt, hvilket vil si om lag 10 % færre strømmer enn søk (Kilde: WiMP og Sky & Scene). Dette er veldig interessant, og viser et helt annet mønster enn man ellers kunne se i denne perioden. Det at det er flere søk enn strømmer for *Mitt lille land* kan tyde på at flere ønsket å spille Maria Mena sin versjon, og ikke Ole Paus sin som lå i WiMP. Siden det likevel er mange som også har valgt å strøme låten er det grunn til å tro at mange søkte på låten også fordi de ville høre Paus sin versjon. Det kan også være at de som søkte på låten i WiMP for å høre Maria Mena sin versjon, valgte å høre på Paus sin versjon til tross for at det ikke var den de var ute etter.

Tirsdag 26. juli er den dagen hvor strømmingen har den bratteste stigningen i forhold til dagen før. Grunnen til den store oppgangen når det gjelder strømming er med stor sannsynlighet fordi Lydverket opprettet en spilleliste i WiMP denne dagen, som de kalte «Trøsteliste: Lyd som lindrer»<sup>10</sup>. Den første låten i denne spillelisten var Ole Paus med *Mitt*

---

<sup>10</sup><http://wimp.no/wwweb/playlist/0dee144b-23f3-46d5-b694-7fbd1f177f61>

*lille land*, og det er tydelig at låten fikk mange strømmere på grunn av dette. Dette skrev WiMP om trøstelisten:

Som et bidrag til de viktige stegene tilbake mot noe som ligner normalitet etter de tragiske hendelsene 22. juli har NRK Lydverket opprettet en spilleliste i WiMP med de låter de håper kan være til støtte gjennom dette; låter med emosjonell klangbunn i det som har skjedd, men med håp og forsoning som fortegn. Vi i WiMP underskriver på Lydverkets utsagn: Ingenting kan endre på tragedien som utspilte seg i Oslo og på Utøya. Men musikk kan være et lys i alt mørket. Å sysle med musikk kan føles utbetydelig og fjernt etter slike hendelser. Men sannheten er nok snarere at musikk aldri er viktigere enn i slike stunder (WiMP 2011).

Onsdag 27. juli, dagen etter denne spillelisten ble lagt ut, har *Mitt lille land* en topp både når det gjelder søk og strømming i WiMP. Fra den 28. juli synker både antall søk og strømmere igjen. 30. juli, dagen det var minnekonsert i Oslo Domkirke, er både søk og strømmere fremdeles ganske høye, men det er interessant å se at antall strømmere og søk faktisk synker i forhold til dagen før. Under Minnekonserten opptrådte både Maria Mena og Ole Paus. Mena var den eneste som fremførte *Mitt lille land*, men mellom opptredene deres snakket de sammen om denne låten. Dagen etter er det derimot en svak oppgang i strømmingen igjen, noe som kan være et resultat av opptredenen. Den 13. august opptrådte Maria Mena på Øya. Det er ingen økning i antall strømmere av *Mitt lille land* i forbindelse med denne konserten i forhold til dagen før, men i dagene etter hennes opptreden er det tydelig at strømmene går ned, men søkene stiger noe. Fra den 27. juli har altså både søk og strømming en ganske stabil nedgang, med unntak av noen små topper som resultat av at låten har vært i media. Hvorfor denne store nedgangen? En grunn kan være at folk gikk noe lei av låten etter hvert, eller at den kanskje ble for trist å høre på ettersom man fikk litt mer distanse til 22. juli. Den umiddelbare interessen var borte, og mange gikk muligens tilbake til å høre på sin sedvanlige musikk igjen. En av informantene underbygger dette ved å skrive at hun fikk nok av denne låten etter hvert som de mest intense følelsene la seg – som var omtrent en måneds tid etter 22. juli.

#### 4.2.7 Oppsummering

Jeg har nå tatt for meg historien og konteksten til *Mitt lille land*, og gjennom en analyse vist hvilke karakteristikk låten innehar som gjør at den ble et musikalsk minneobjekt. Først og fremst har låten en tekst som for mange representerer trøst, samhold, håp og kjærlighet til fedrelandet uten at den blir for nasjonalistisk. I tillegg er Ole Paus og Maria Mena folkekjære



og respekterte artister som greier å formidle sangen med stor troverdighet. Både Paus og Mena sine versjoner ble hyppig spilt etter 22. juli, men jeg har vært inne på flere grunner til at Mena sin versjon ble hørt mest på. En grunn er den sårbare og ydmyke stemmen til Maria Mena i kombinasjon med den lavmælte og melankolske melodien som gikk i moll – som dermed passet bedre inn med stemningen som lå over landet i dagene etter 22. juli. Maria Mena er også ung og representerer på den måten aldersgruppen til flere av de omkomne. Det ble også gjort svært mye ut av Maria Menas versjon i mediene – låten ble hyppig spilt på radioen, vist ofte på TV, skrevet mye om i avisene og snakket mye om i sosiale medier. Når det gjelder strømming og søk av *Mitt lille land* i WiMP, er det interessant å se at flere sannsynligvis ville høre på Maria Mena enn Ole Paus sin, ettersom det var flere søk enn strømmer av låten. Det er også tydelig å se at både søk og strømming er 'hendelsesbasert', og at dette gir utslag i at når låten har vært prominent i mediene stiger først søkene, og deretter strømmingen.

### 4.3 Til ungdommen

Mens *Mitt lille land* ble et nytt begrep for Norge og nærmest sett på som en nasjonalsang i tiden etter 22. juli, ble *Til ungdommen* av mange titulert som «AUFs nye nasjonalsang». Få dager etter 22. juli fortalte Frida Skoglund, en av de overlevde etter Utøya-massakren, at de sang da de svømte fra øya (Beyer-Olsen 26.07.11). For å hente styrke, og for å glemme skuddene de hørte, sang de strofer fra *Til ungdommen* til hverandre (Odinsen 02.08.11). Dette viser blant annet hvor viktig denne låten er for AUF og hvor viktig den ble etter 22. juli. Men hvilke forklaringer kan legges til grunn for at låten ble et *nasjonalt* musikalsk minneobjekt og populær blant mange mennesker? I likhet med *Mitt lille land* vil jeg se på låtens historie og gjøre rede for hendelsesforløpet etter 22. juli. Gjennom Neiger, Meyers og Zandberg (2011) sin analysemodell vil jeg se på hvilke karakteristikker *Til ungdommen* har som har gjort den til et musikalsk minneobjekt. I tillegg vil jeg se på låtens bruk/omtale i mediene og strømming i WiMP, fordi dette kan hjelpe meg med å forstå omfanget av låtens popularitet etter 22. juli. Siden jeg har valgt *Mitt lille land* som hovedcase vil kartleggingen og analysen av *Til ungdommen* være av noe mindre omfang, men likevel grundig nok til å kunne vise hvorfor låten ble et musikalsk minneobjekt etter 22. juli.

### 4.3.1 Historie og kontekst

Tidlig på 1930-tallet ble forfatter Nordahl Grieg overbevist kommunist under et opphold i Sovjetunionen, og han ble den mest engasjerte norske forfatteren i kampen mot krig og fascisme (Store Norske Leksikon 2011c). Høsten 1936 skrev Grieg et dikt som skulle fremføres på åpningsfesten til Det Norske Studentersamfund i forbindelse med det nye studieåret (Hoem 1989: 235-236). «Han hadde fått ei oppmodning frå Trond Hegna om å skrive om den enorme betydninga av kulturelt og vitskapleg arbeid nettopp i den tida som dei no levde i» (Hoem 1989: 236). Diktet ble kalt *Til Ungdommen*, også kjent som *Kringsatt av fiender* etter åpningsordene, og skulle bli det mest kjente av alle hans dikt. Det var likevel først i 1952 at diktet ble gitt en musikalsk innpakning av den danske komponisten Otto Mortensen. Tekst og melodi førte dermed til den låten som skulle bli et nasjonalt musikalsk minneobjekt etter 22. juli.

### 4.3.2 Hendelsesforløp etter 22. juli

Den 24. juli, søndagen etter terrorangrepene ble det arrangert minnegudstjeneste i Domkirken. «I livets navn skal urett falle», «Dette er løftet vårt fra bror til bror. Vi vil bli gode mot menneskenes jord». Slik innledet Oslo-biskop Ole Christian Kvarme minnegudstjenesten, og siterte med det Nordahl Griegs dikt *Til ungdommen*. Det melodisatte diktet var også blant sanginnslagene under denne «Messen for sorg og håp» (Salhus 24.07.11). Dette var første gang låten ble sunget «offentlig» og dokumentert i media etter 22. juli. Dagen etter minnegudstjenesten, mandag 25. juli, ble Roseseremonien arrangert i Oslo sentrum. Jeg møtte selv opp på dette arrangementet, og som jeg skrev i innledningen husker jeg spesielt hvor rørende det var da de hundre tusen fremmøtte spontant begynte å synge *Til ungdommen*. Teksten var også skrevet ut på papir og gitt til flere av de fremmøtte så de kunne synge med. Avslutningsvis fremførte Herborg Kråkevik *Til ungdommen*. Denne låten var også et spor på Kråkeviks album «Songbok» som kom ut i 2000. En uke etter 22. juli toppet sangen listen over de mest nedlastede sangene på iTunes, 11 år etter albumutgivelsen (Myhren 29.07.11). Låten fikk en ny renessanse. Strømmetall i WiMP for Herborg Kråkeviks versjon av låten vil jeg vise senere.

Onsdag 27. juli fremførte Ingebjørg Bratland *Til ungdommen* på Minnekonserteren i Oslo Domkirke. Bratland sang låten a capella, og beskrev det som en ubeskrivelig sterk opplevelse.

Etter opptreden ble Bratland overveldet over reaksjonene hun fikk på fremførelsen, både i kirken da hun sang og etterpå. Ifølge Bratland strømte det på med meldinger på Facebook og Twitter, på SMS og telefon, fra kjente og ukjente (Odinsen 02.08.11). Søndag 21. august ble Nasjonal minneseremoni arrangert i Oslo Spektrum. Seremonien ble avsluttet med *Til ungdommen*, fremført av KORK og Sissel Kyrkjebø. En informant fra spørreundersøkelsen skriver at hun tok opp alle minnekonsertene på TV, og hentet noen ganger frem visse opptredener/sanger fra disse konsertene når hun trengte å sørge litt. Hun nevner spesielt Sissel Kyrkjebøs fremføring av *Til ungdommen* under Nasjonal minneseremoni i Oslo Spektrum. *Til ungdommen* ble altså fremført av mange artister etter 22. juli, og fikk et helt nytt liv etter 76 år som dikt og 60 år som sang. Låten har blitt brukt i mange forbindelser også før 22. juli, for eksempel på ulike seremonier og av Arbeiderpartiets ungdomsparti (AUF). Flere artister har også gjort sine egne versjoner av låten. Men hvordan fikk egentlig en slik låt, som ble skrevet i mellomkrigstiden, en ny oppstandelse etter 22. juli? Jeg vil nå se på hva som karakteriserer låtens tekst, melodi og skaper, i tillegg til medieomtale, som kan forklare hvorfor den ble et nasjonalt musikalsk minneobjekt.

### 4.3.3 Tekst

*Til ungdommen* er et dikt med fjorten strofer som hver består av fire verslinjer. På grunn av plassmangel har jeg her valgt å ta de to første verslinjene i hver strofe på samme linje:

Kringsatt av fiender, gå inn i din tid  
Under en blodig storm - vi deg til strid

Kanskje du spør i angst, udekket, åpen  
hva skal jeg kjempe med, hva er mitt våpen?

Her er ditt vern mot vold, her er ditt sverd  
troen på livet vårt, menneskets verd

For all vår fremtids skyld, søk det og dyrk det  
dø om du må – men øk det og styrk det

Stilt går granatenes glidende bånd  
Stans deres drift mot død stans dem med ånd

Krig er forakt for liv, fred er å skape.  
Kast dine krefter inn: døden skal tape

Elsk og berik med drøm alt stort som var  
Gå mot det ukjente fravrist det svar

Ubygde kraftverker, ukjente stjerner  
Skap dem, med skånet livs dristige hjerner

Edelt er mennesket, jorden er rik  
Finnes her nød og sult skyldes det svik

Knus det! I livets navn skal urett falle  
Solskinn av brød og muld eies av alle  
Da synker våpnene maktesløs ned  
Skaper vi menneskeverd skaper vi fred

Den som med høyre arm bærer en byrde  
dyr og umistelig, kan ikke myrde

Dette er løftet vårt fra bror til bror:  
Vi vil bli gode mot menneskenes jord.

Vi vil ta vare på skjønnheten, varmen  
som om vi bar et barn varsomt på armen

(Grieg 1936)

Selv om diktet i utgangspunktet var rettet mot ungdommen, hadde nok teksten også en sterk virkning på resten av folket siden Europa i 1936 befant seg på randen av 2. verdenskrig. Mens *Mitt lille land* har en tekst som skaper fellesskapsfølelse, maner *Til ungdommen* altså til kamp for å få slutt på krig og elendighet. Med tekstlinjen «Krig er forakt for liv, fred er å skape. Kast dine krefter inn: døden skal tape» slår Nordahl Grieg et slag for menneskeheten og rettferdigheten. Hvordan kan tematikken i teksten sammenlignes med 22. juli?

Terrorangrepene mot Utøya den 22. juli berørte først og fremst ungdom, unge AUF-medlemmer. Diktet heter *Til ungdommen* og innholdet er en appell til ungdom om å kjempe for frihet - ikke med våpen og krig, men «troen på livet vårt, menneskets verd». Men terrorangrepene berørte naturligvis mennesker i alle aldre, og låten har en bred henvendelse, der både voksne og barn kan kjenne seg igjen. Forfatter Edvard Hoem, som skrev en biografi om Nordahl Grieg i 1989, tror *Til ungdommen* fikk en så sentral plass i dagene etter terrorkatastrofen fordi det er et godt dikt med en stor appell i seg, og fordi kampen for troen på livet og menneskeverdet er en kamp som hver generasjon må reise på sin måte, unge som gamle (Berg 04.08.11). «Man har kanskje syntes at diktet bruker veldig store ord, men så skjer det store ting i verden, og så blir disse ordene de helt riktige. Diktet hever seg over sin tid» (Hoem i Berg 04.08.11). En av informantene fra spørreundersøkelsen mener også at *Til ungdommen* kunne vært skrevet rett etter 22. juli og at teksten er like aktuell nå som da den opprinnelig kom, derfor ble den ekstra sterk og «medievennlig». Flere av dem som nevner *Til ungdommen* mener at den ble viktig og fikk mye oppmerksomhet etter 22. juli fordi den

treffer med sitt budskap og tematikken passer godt inn med hendelsen. Det nevnes også at teksten handler om humanitet og det å ta vare på hverandre og Norge som vi alle er så glad i. En skriver at *Til ungdommen* har en tydelig tilknytning til både sinne og sorg, og til Utøya-ungdommen – «kanskje du spør i angst, udekket, åpen». Mange nevner AUF og at låten på et vis ble AUF-ungdommenes kampsang. De mener at låten føltes så riktig fordi den omhandler ungdom, og det var ungdom som ble hardest rammet etter 22. juli. En av informantene skriver at *Til ungdommen* ble veldig sterk personlig: «Særlig siste vers om å 'holde et barn varsomt på armen'. Fikk mange tanker og assosiasjoner til mitt eget liv, tiden da jeg bar min egen datter på armen» - et sitat som viser at diktet kan appellere til alle aldre.

Edvard Hoem påpeker at diktet ikke har noe partipolitisk budskap, men det er skrevet for å samle en bred opinion mot fascismen (Berg 04.08.11). Etter 22. juli uttalte gjerningsmannen at han er en militant nasjonalist (Henriksen 17.04.12), og har dermed klare paralleller til fascistene under 2. verdenskrig: de var nasjonalistiske høyreekstremister som forårsaket død og grusomheter. *Til Ungdommen* er et tydelig motsvar til denne ondskapen. Dermed ble teksten like aktuell etter 22. juli 2011 som i 1936. Hoem (Berg 04.08.11) er også av den oppfatning at det er åpenbart at gjerningsmannen bak terrorangrepene deler ideologi med 30-tallets fascister: «På Nordahl Grieg sin tid var jødene og bolsjevikene målet for fascistenes hatefulle propaganda. Nå snakkes det om den islamske faren og den kulturmarxistiske sammensvergelsen». Hoem vil likevel ikke være med på at diktet har et pasifistisk budskap. Han tror snarere det er slik at Grieg på dette tidspunktet anså den ideologiske kampen som det viktigste (Berg, 04.08.11).

#### 4.3.4 Artistens bakgrunn

Teksten til *Til ungdommen* er skrevet av Nordahl Grieg, og Otto Mortensen har komponert låten, men den har ingen originalinnspilling. Etter diktet ble tonesatt har *Til ungdommen* blitt brukt mer til allsang og er blant annet et fast innslag i seremoniene for Humanistisk konfirmasjon i Norge. Det er ikke kun én person som er kjent for å synge låten, men flere artister har laget egne versjoner av den. Dermed blir det vanskelig å snakke om én spesiell artists bakgrunn som grunnlag til låten. De fleste assosierer den nok med Nordahl Grieg. Senere har Herborg Kråkevik gjort en populær versjon av låten, og den ble som nevnt sunget av blant annet Sissel Kyrkjebø og Ingebjørg Bratland etter 22. juli. Hva har alle disse til felles? Ingebjørg Bratland er en ung, norsk folkemusiker, kveder og sanger som for noen

kanskje ikke var så kjent før 22. juli, men som rørte mange med sin sterke a capella-versjon i Domkirken. Kråkevik og Kyrkjebø er begge veteraner hva gjelder musikk og sang i Norge, begge er svært kjente og populære blant det norske folk. Nordahl Grieg sin historie er kanskje mer ukjent for mange, men hans ståsted i kampen mot rettferdighet og fred kan sammenlignes med det mange følte etter 22. juli. I likhet med Maria Mena og Ole Paus er de som forbindes med *Til ungdommen* folkekjære og respekterte personer som assosieres med positive verdier.

#### 4.3.5 Melodi

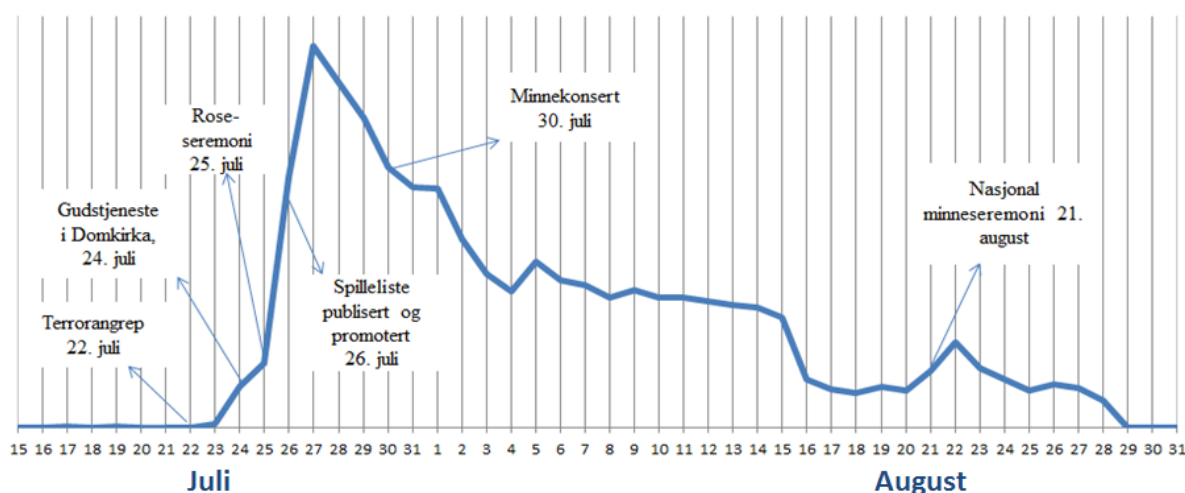
Otto Mortensen skrev melodien til *Til ungdommen* i 1952, og siden den tid har den altså blitt sunget, spilt, fremført og tolket av mange. Det finnes dermed svært mange versjoner av låten, men hovedtrekkene ved melodiene og de fleste versjonene er at de er vakre, rolige og melankolske, samtidig som de er dramatiske og mektige. Dette gjør at melodien komplementerer den sterke teksten. Herborg Kråkeviks versjon kan kort beskrives ved at den begynner rolig, kun med vokal og skarptromme i bakgrunnen. Skarptrommen gir assosiasjoner til krigsmarsj, noe som forsterker teksten. Etter hvert kommer piano og strykere inn og forsterker melodien med stor styrke, og låten blir mer dramatisk. Kråkevik synger med sin vakre og nesten sørgmodige stemme, som om den skulle vært spilt inn rett etter 22. juli. Melodien fremkaller emosjonelle stemninger, og i spørreundersøkelsen er det noen som nevner at *Til ungdommen* passet godt etter 22. juli nettopp på grunn av den emosjonelle melodien som går i moll.

#### 4.3.6 Media

Det ble skrevet mye om *Til ungdommen* i media etter 22. juli. Låten ble spilt og sunget i forskjellige versjoner på arrangementene, som videre ble dekket av fjernsynet. Den ble skrevet om i avisene, spilt på radioen og den ble snakket om og delt i sosiale medier. Ikke minst ble den lyttet til og nedlastet fra diverse musikkplattformer. I strømmetjenesten WiMP ligger det over ti versjoner av *Til ungdommen*, og av disse ligger Herborg Kråkevik sin versjon på topp. Den var, som tidligere nevnt, ett av sporene på hennes album *Songbok* som kom ut i 2000. Strømmetallene for denne sangen i WiMP i juli og august 2011:



## «Til ungdommen»: strømming i WiMP



**Figur 4.2** Til ungdommen: strømming i WiMP. Kilde: Sky & Scene og WiMP

Siden det ligger flere versjoner av *Til ungdommen* i WiMP kunne det vært interessant å se på strømmingen av de ulike versjonene, også i forhold til søk på låten. Men jeg har altså valgt å kun se på hvordan Herborg Kråkeviks versjon ble strømmet. Dette er for å begrense analysen, i tillegg til at jeg vurderer denne låten som mest interessant med tanke på at Kråkevik fremførte den på Roseseremonien og fordi det er en populær versjon av *Til ungdommen*.

Stigningen i antall strømmer er relativt lik som for *Mitt lille land*, men ut i fra figuren ser man at strømmingen først får en merkbar stigning den 24. juli. Dette var dagen da låten ble sunget som allsang i Domkirken. Mandag 25. juli fremførte Herborg Kråkevik *Til ungdommen* på Rådhusplassen, men låten har kun en minimal stigning denne dagen i forhold til dagen før. Som nevnt hadde *Mitt lille land* en nedgang i strømming denne mandagen. Man kan derimot se en stor stigning dagen etter – akkurat som for *Mitt lille land* – noe som kan forklares av flere grunner. Kråkevik avsluttet Roseseremonien relativt seint på kvelden på mandagen, og det kan være at folk heller strømmet låten etter midnatt og dagen etter (Denne forklaringen kan også gjelde *Mitt lille land* og oppgangen den fikk dagen etter Roseseremonien). I tillegg kan det være at de som hørte på låten denne mandagen delte den videre, og at man igjen fikk en litt forsinket effekt på strømmingen. En annen og sannsynligvis viktigere grunn til økningen av antall strømmer er at WiMP denne dagen la ut sin trøstes spilleliste hvor Herborg Kråkeviks versjon lå som nummer to på listen. Fra den 25. til den 27. juli steg antall strømmer med en økning på nesten 600 %. Det er altså veldig tydelig at mange hørte på *Til ungdommen* etter at WiMP la den i sin trøsteliste og etter at Herborg Kråkevik opptrådte på

Roseseremonien. I dagene etter den 27. juli synker kurven sakte men sikkert (også etter at Ingeborg Bratland fremførte låten i Oslo Domkirke), men man kan se en ganske markant stigning igjen den 21. og 22. august i forbindelse med Nasjonal minneseremoni i Oslo Spektrum, da Sissel Kyrkjebø og KORK avsluttet hele seremonien med *Til ungdommen*. Etter å ha analysert strømmingen av *Til ungdommen* i WiMP kan jeg konkludere med at antallet strømmer har en stor økning etter 22. juli og at låten, i likhet med *Mitt lille land*, har markante topper etter at den har blitt spilt på de store arrangementene og fått oppmerksomhet i mediene.

### 4.3.7 Oppsummering

Jeg har nå sett på historien til *Til ungdommen* og gjort rede for hendelsesforløpet etter 22. juli. Gjennom en analyse har jeg vist at *Til ungdommen* ble et musikalsk minneobjekt først og fremst på grunn av diktet og teksten som handler om å stå opp mot urett og kampen om frihet. Selv om tittelen representerer en klar appell til ungdommen, appellerer den likevel til alle aldre, og teksten passer like godt i dag som for et halvt århundre siden. Den melankolske, men dramatiske melodien satte passende toner til stemningen etter 22. juli. Det er ikke kun én artist som er kjent for låten, men skaperen av teksten og de som fremførte låten etter terrorangrepene kan alle karakteriseres som folkekjære personligheter. *Til ungdommen* fikk mye medieomtale etter 22. juli blant annet ved at den ble sunget på flere av minneseremoniene, som videre ble dekt av TV og aviser. Låten ble også delt i sosiale medier og strømmene av låten (Herborg Kråkevik) økte betraktelig i WiMP etter 22. juli.

## 4.4 Karpe Diem – Tusen Tegninger

### 4.4.1 Historie, kontekst og hendelsesforløp

I motsetning til *Mitt lille land* og *Til ungdommen* er *Tusen tegninger* en mindre kjent låt, men etter 22. juli ble den spesielt populær og fikk en viktig betydning for mange. *Tusen tegninger* er en låt av den norske hip hop-gruppen Karpe Diem, som består av Magdi Omar Ytreeide Abdelmaguid og Chirag Rashmikan Patel. Låten kommer fra deres tredje album, *Aldri solgt en løgn* fra 2010, og det er det første hip hop-albumet som har gått til topps på VG-lista (Oivind 18.05.10). Selv om platen ble en stor suksess, fikk ikke låten *Tusen tegninger* en spesielt sentral rolle før etter 22. juli. Karpe Diem har uttrykt en sterk tilknytning til Oslo gjennom musikken sin, og sa i et intervju med NRK at uken etter 22. juli var veldig sterk for



dem (Lystad 30.08.11). Etter terrorhendelsene fikk Karpe Diem forespørsel om å spille på minnekonserter i Domkirken, noe de ga tydelig uttrykk for at de satte svært stor pris på. Ifølge Magdi Omar Ytreeide Abdelmaguid var de rørte og stolte av å være en del av et folk som taklet en tung tid på en såpass enestående måte, og at de ble ydmyke av å spille i et band som blir ansett som en naturlig bidragsyter i en slik sammenheng. «Å spille i Oslo Domkirke i dag er det sterkeste vi noen gang har gjort live, og sannsynligvis det sterkeste vi noen gang kommer til å gjøre» sa rapduoen etter konserten (Lystad 30.08.11). Under minnekonserteren spilte de to sanger, den første var *Byduer i dur*, som ble omdøpt til *En hyllest til Oslo* for anledningen. Den andre låten de spilte var *Tusen Tegninger*, som altså fikk en spesielt stor betydning etter 22. juli.

#### 4.4.2 Tekst

På grunn av plassmangel, siterer jeg her kun første vers (se vedlegg 4 for hele teksten):

Er både hvit og svart, er både rik og blakk  
Hun sa hun aldri hadde møtt en kar som ikke drakk.  
Og spurte meg om Gud dømte meg i svart-hvitt,  
for til og med muslimene hun kjente drakk litt.  
Men brorskapet er ikke lenger mellom de som tror på det samme,  
har en bror som er Hindu, og det handler om å godta at andre har en mor  
som – og kanskje en far som – lærte dem noe annet om livet, som at  
himmelen er et mål og livet kanskje er en casting.  
Hakke masse svin på skogen men jeg har masse marsvin.  
Og et marsvin er hodepine og aspirin.  
Og hvis det får oss til å gjøre gode ting så hva synes du om  
- La meg tro på Gud og sånn -  
aner du hvor mange som har spurt meg om det du spurte om?  
Lurte på hvorfor jeg ikke tar de valga de tar – du kan ikke gi Gud, så bare gi faen.

(Karpe Diem 2010)

En av grunnene, om ikke hovedgrunnen, til at denne låten ble så viktig etter 22. juli er teksten som handler om toleranse og hvordan det er å være muslim i Norge. Derfor vil jeg også vie teksten mest plass i analysen. Omtrent et halvt år før 22. juli, skrev Magdi Omar Ytreeide Abdelmaguid noen ord om *Tusen tegninger* på Karpe Diems blogg:

Jeg er først og fremst veldig mye annet, men jeg er også religiøs. Det er ikke den jeg er, men det er en del av det jeg er. Selv om jeg tar utgangspunkt i meg selv som muslim og mine erfaringer i teksten, handler "*Tusen tegninger*" om noe som er mye større enn meg. Den handler om å akseptere at noen tror, uansett hva de tror på. Den handler om det positive ved tro, uansett hva du tror på. Og den handler om hvor like vi er, uansett hva vi tror på (Abdelmaguid 2011).

Under konserten i Oslo Domkirke den 30. juli sa Magdi Omar Ytreeide Abdelmaguid at han elsket at det var normalt at det stod en hindu og en muslim, to kristne, en tvilende og en ateist sammen i en kirke (NRK 2011b). Rett etter 22. juli var det mange som trodde det stod en muslim bak terrorangrepene, og flere muslimer ble respektløst behandlet, både verbalt og fysisk, i tiden etter katastrofen. Så viste det seg at mannen som hadde utført de grusomme handlingene var en mann født og oppvokst i Norge. Flere av ungdommene som omkom på Utøya var av utenlandsk opprinnelse, og *Tusen tegninger* representerer at man må stå sammen og respektere hverandre uansett farge og etnisitet – noe som passet godt til det samholdet som de fleste følte på etter terrorangrepene. Dette er en stor grunn til at nettopp denne sangen ble så populær. I spørreundersøkelsen min er det flere som nevner at Karpe Diem er noen de husker spesielt godt etter 22. juli. En forbinder låten med 22. juli, og mener den fikk så stor oppmerksomhet fordi den handler om mangfold. «Etter terrorangrepet ble det ekstra viktig å ikke dømme, noe mange gjorde da de første meldingene om bomben i Oslo kom. Det ble viktig å vise at man stod samlet og at terrorangrepet ikke bare rammet etnisk norske, men ALLE nordmenn uavhengig av religion, etnisitet osv.». Flere mener låten ble en del av sorgprosessen fordi den handler om at man skal ha respekt for ulikheter, noe som var et fokus i tiden etter terroren. En av respondentene kjente ikke til låten før 22. juli, men mener at det var en låt som var veldig sterk og et fint motsvar til den destruktiviteten og hatet terrorhandlingene representerte.

#### **4.4.3 Artistens bakgrunn**

Karpe Diems *Tusen Tegninger* er den eneste av de tre låtene jeg analyserer hvor det er kun én artist, eller et band, som har skrevet og fremført låten. De to mennene bak bandet, Magdi Omar Ytreeide Abdelmaguid og Chirg Rashmikan Patil er begge av utenlandsk opprinnelse, men oppvokst i Oslo. I 2000 dannet de Karpe Diem, som etter hvert har blitt en av Norges største hip hop-grupper. Karpe Diem er kjente for sine ærlige tekster, og i media har de blitt fremstilt som hyggelige og sympatiske. De er norske, men av utenlandsk opprinnelse, og er tydelig opptatte av mangfold og respekt for ulikheter – noe som altså ble svært viktig etter 22.

juli. Som tidligere skrevet er en av grunnene til at Maria Menas versjon av *Mitt lille land* ble så populær fordi hun er ung. Dette blir i spørreundersøkelsen også nevnt som en av grunnene til at Karpe Diem fikk mye oppmerksomhet i tiden etter 22. juli – «De er unge, som AUF-erne, og de vet hvordan de skal beskrive ting via musikken sin». På denne måten stod de frem som et forbilde for mange unge etter 22. juli og de talte de unges sak.

#### 4.4.4 Melodi

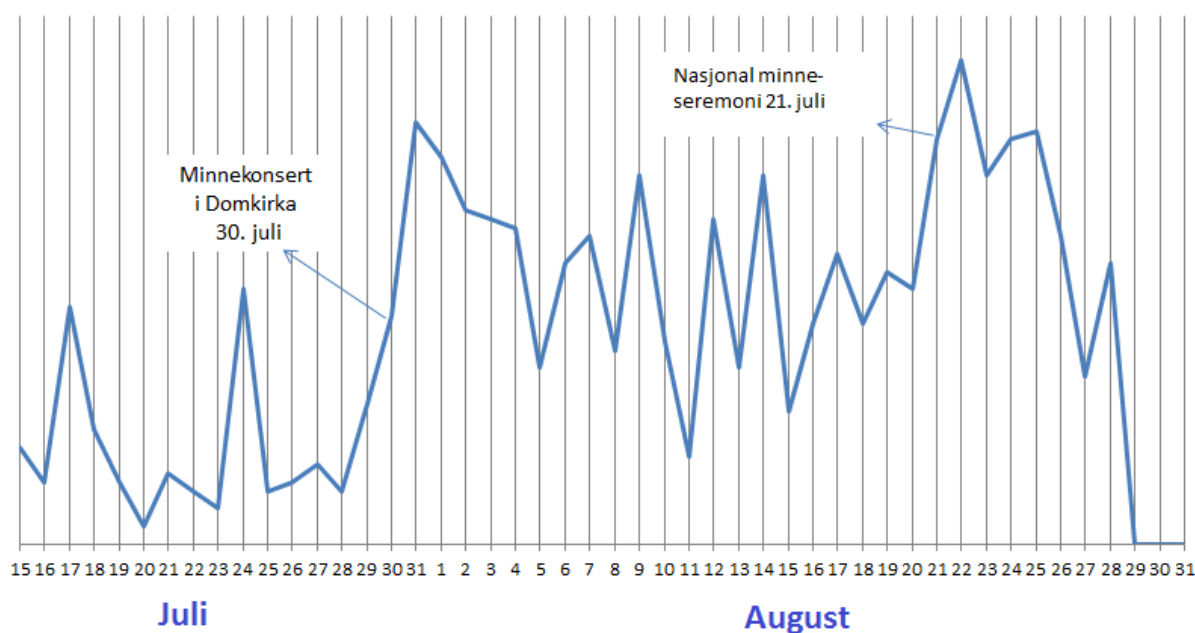
Rap og hip hop blir ofte assosiert som livlig og hurtig musikk, men *Tusen tegninger* på sin side er litt roligere og har vakker pianospilling i bakgrunnen. Melodien er ikke direkte melankolsk, men den har en mer dempet stemning enn de fleste hip hop-låter. Melodien løfter tekstens budskap. Fremførelsen de hadde med denne låten er også en grunn til at den ble populær etter 22. juli. Både i Domkirken og i Spektrum hadde de med seg Kringkastingsorkesteret, som bidro med vakker strykeemusikk til låten og gjorde den alvorstung og sterk. Selv om *Tusen tegninger* i utgangspunktet er en forholdsvis rolig hip hop-låt, bidro KORK med å gi den litt mykere kanter, noe som var passende i denne anledningen. Karpe Diem sang låten med vemod og ydmykhet. En av informantene i spørreundersøkelsen syntes ingen sang kunne beskrive eller hjelpe på følelsene som raste i dagene etter 22. juli, men at Karpe Diems *Tusen Tegninger* var en av de låtene som fikk en hel spesiell betydning. Informanten skriver at hun får ennå tårer i øynene av å tenke på første gang hun hørte låten etter angrepet. «At Karpe Diem sto i Domkirken og tørket tårer og rippet om multikulturell toleranse gjorde uslettelig inntrykk».

#### 4.4.5 Media

*Tusen tegninger* har ikke like lang fartstid i Norge som *Mitt lille land* og *Til ungdommen*, og den fikk heller ikke like mye oppmerksomhet som disse låtene etter 22. juli. Men responsen i sosiale medier og media generelt var likevel stor – spesielt etter minnekonserten i Domkirken og Nasjonal minneseremoni i Oslo Spektrum. Opptredene gav også utslag på strømmingen i WiMP:



### «Tusen Tegninger»: strømming i WiMP



**Figur 4.3** Tusen tegninger: strømming i WiMP. Kilde: Sky & Scene og WiMP.

Som man kan se er strømmetallene og utviklingen ganske annerledes enn for *Mitt lille land* og *Til ungdommen*. En viktig forklaring på dette er at det er langt mindre variasjon mellom de laveste og høyeste strømmetallene for *Tusen tegninger*, enn for de to nevnte låtene. Dermed får forholdsvis få antall strømmmer større utslag fra dag til dag. *Mitt lille land* og *Til ungdommen* hadde veldig lav strømming i tiden før 22. juli sett i forhold til det voldsomme antallet strømmmer noen dager etter terrorangrepene. Når antallet strømmmer er langt lavere totalt sett, som med *Tusen tegninger*, fremstår kurven mye mer ujevn gjennom hele perioden. Dessuten er det – som kurven viser – en låt som ikke kun ble forbundet med terroren, men som hadde en god del strømmmer også før 22. juli. Strømmingen hadde faktisk en liten nedgang etter 22. juli (da for øvrig strømmingen generelt gikk ned i WiMP for de fleste artister), en oppgang den 24. juli, men så en nedgang den 25. juli igjen. Oppgangen den 24. juli er vanskelig å forklare, siden låten ikke hadde vært særlig prominent i media frem til da. Den 30. juli spilte Karpe Diem i Domkirken, og denne dagen kan man se at strømmingen av låten øker markant sammenlignet med de umiddelbart foregående. En enda større økning skjer dagen etter, den 31. juli. Det er sannsynlig at dette skyldes opptredenen i Domkirken. Den største strømmetoppen er likevel den 22. august, dagen etter at Karpe Diem opptrådte sammen med KORK under Nasjonal minneseremoni i Oslo Spektrum. Som med *Mitt lille*

*land* og *Til Ungdommen* stiger strømmetallene etter de store arrangementene der låten ble fremført, og etter at den fikk stor oppmerksomhet i mediene.

## 4.5 Oppsummering

Jeg har i dette kapitlet sett på historien til *Mitt lille land*, *Til Ungdommen* og *Tusen Tegninger*, og vist hva som skjedde med dem etter 22. juli. Alle de tre sangene fikk stor oppmerksomhet, men mest ikoniske ble *Mitt lille land* og *Til ungdommen*. Dette er relativt gamle låter som også er kjente for opptil flere generasjoner nordmenn, i motsetning til *Tusen Tegninger* som ble utgitt omtrent et år før 22. juli, og har nok først og fremst hatt unge lyttere. Felles for alle tre er at de fikk en ny oppstandelse etter 22. juli. Gjennom å se på låtenes tekster, melodier og skapere, i tillegg til deres posisjon i mediene, har jeg vist hvilke karakteristikk låtene innehar som gjorde dem til musikalske minneobjekter. Tekstene fikk alle helt nye betydninger etter 22. juli, de ble tolket på nye måter og ble gitt ny mening. Tekstene inneholder også det de fleste vil si er positive verdier. Mens *Mitt lille land* har en tekst som skaper fellesskapsfølelse, maner *Til ungdommen* til kamp for å få slutt på krig og elendighet. Selv om teksten til *Til ungdommen* først og fremst var rettet mot ungdommen ga den en ny mening etter 22. juli som kunne appellere til alle aldre. Teksten til *Tusen tegninger* handler om toleranse og rettferdighet, og ble dermed et motsvar til gjerningsmannens idealer om et Norge med etniske nordmenn.

Alle de tre låtene er rolige og har ulik grad av melankoli. Jeg har blant annet argumentert for at Maria Mena sin versjon passet bedre enn Ole Paus sin versjon etter 22. juli fordi den gikk i moll og var mer melankolsk og sørgmodig. *Til ungdommen* har også en melankolsk og dempet melodi, men et litt mer dramatisk preg som passet godt til dens tekst og stemningen etter 22. juli. *Tusen tegninger* er ikke direkte melankolsk, men er mye roligere enn det man forbinder med rap og hip hop.

Autoriteten til låtskaperen er også viktig for om en låt blir et musikalsk minneobjekt. *Til ungdommen* blir husket i forbindelse med Nordahl Grieg, men er også en låt som mange har laget sine egne versjoner av og fremført i ettertid. Etter 22. juli var det spesielt Herborg Kråkevik og Sissel Kyrkjebø sine opptredener/versjoner som ble husket, og felles for disse er at de er folkekjære og respekterte artister. Det samme gjelder for Ole Paus og Maria Mena. Men det at Maria Mena er en ung artist, i likhet med mange av ofrene, satte hennes versjon i fokus etter 22. juli. Dette gjelder også for Karpe Diem: de er unge selv og forbilder for

mange. I tillegg har de to medlemmene i Karpe Diem minoritetsbakgrunn og er store forkjempere for mangfold og likestilling. Slike verdier stod høyt i fokus etter 22. juli, og det bidro til at Karpe Diems autoritet ble styrket i tiden etter terrorangrepene.

Alle de tre låtene ble fremført live på ulike arrangement i tiden etter 22. juli, og de fikk også mye omtale i mediene. Dette anser jeg som en viktig begrunnelse for hvorfor låtene ble nasjonale musikalske minneobjekt. Maria Menas versjon av *Mitt lille land* fikk spesielt stor oppmerksomhet i mediene, mye på grunn av hennes bruk av sosiale medier og TV 2s bruk av låten. *Mitt lille land* ble et helt nytt begrep for Norge og satte agendaen for en rekke hendelser som for eksempel minneplaten med samme navn, som solgte over 80 000 eksemplarer. Som et ledd i å finne ut hvor stor popularitet låtene fikk etter 22. juli, har jeg sett på hvordan de ble strømmet i WiMP. Her er det tydelig at særlig *Mitt lille land* og *Til Ungdommen* fikk stor oppgang etter 22. juli. Jeg ville også se på forholdet mellom søk og strømming når det gjelder *Mitt lille land* for å finne ut om det var Maria Mena eller Ole Paus sin versjon folk ville høre. Det er svært interessant å se at låten faktisk hadde flere søk enn strømmer i perioden fra 21. til 27. juli, noe som er ganske annerledes fra det generelle mønsteret i WiMP denne perioden, med ca. 1 søk per 17 strømming. Dette viser at flere sannsynligvis ville høre på Mena sin versjon i stedet for Paus sin. *Tusen tegninger* hadde veldig ujevn strømming både før og etter 22. juli, men felles for alle tre låtene er at strømmingen er tydelig hendelsesbasert. Skjedde det noe i mediene, at låtene for eksempel ble fremført på et arrangement, fikk det et synlig utslag i WiMP.

## 5 Musikk i media etter 22. juli

I de to foregående kapitlene har jeg vært inne på musikkens plass i media etter 22. juli. I kapittel 3 så jeg på hvordan musikk kunne plasseres i mediebegivenheten 22. juli og kom spesielt inn på TV-ens rolle når det gjelder de ulike minneseremoniene. I analysen av *Mitt lille land*, *Til ungdommen* og *Tusen tegninger* i kapittel 3 så jeg blant annet på hvilke posisjoner de tre sangene fikk i media etter terrorangrepene. I dette kapittelet vil jeg forsøke å samle det hele, og gjøre rede for hvordan de ulike mediene brukte musikk. I tillegg vil jeg se på mediemangfoldet etter 22. juli. Først vil jeg undersøke hvordan musikk ble brukt i de tradisjonelle mediene TV, avis og radio. Her har jeg valgt å vie radioen mest plass fordi dette er et tradisjonelt massemedium som i lang tid har hatt stort fokus på musikk. Jeg vil også diskutere disse mediene i forhold til hverandre og se om det eksisterte en større samholdsmentalitet blant de ulike medieaktørene i tiden etter terrorangrepene. Sist har jeg valgt å se på hvordan musikk ble brukt i sosiale medier etter 22. juli. Aller først vil jeg ta for meg begrepet *media ensemble* – på norsk: *mediesamspill* eller *mediemangfold*.

### 5.1 Media ensemble

I artikkelen «The Norwegian who became a globe: Mediation, temporality and the distributed event in Roald Amundsen's 1911 South Pole conquest»<sup>11</sup> skriver professor Espen Ytreberg (under utgivelse) blant annet om betydningen av *the media ensemble* før, under og etter Amundsens sydpolekspedisjon. På den tiden var det avisene som hadde den mest sentrale rollen hva mediebegivenheter angår, den samme rollen som TV-en spilte i store deler av etterkrigstiden (Ytreberg, under utgivelse). Ytreberg mener likevel at det allerede tidlig på 1900-tallet kjennetegnet seg en ensemblesituasjon, hvor et bredt spekter av medier (på den tiden: nyhetsmedier, film, foto, telegrafi, bøker, dagbøker) oppfylte ulike funksjoner og utfylte hverandre. Nå kan ikke mediesituasjonen- og begivenheten 22. juli sammenlignes med Amundsens sydpolferd. Men begrepet «media ensemble» synes jeg også er interessant å trekke frem når det gjelder mediesituasjonen etter 22. juli. Mest av alt fordi noe av det som nå kan karakterisere en mediebegivenhet er nettopp dette med bredt mediesamspill. I boka *Media Events* (1992) diskuterer Dayan og Katz først og fremst hvordan TV-en har tatt over for radioen, men som jeg nevnte i kapittelet om mediebegivenheter har Dayan senere spekulert i hvorvidt andre medier kommer til å ta over for TV-en igjen. Dayan (2010: 25) mener at nye

---

<sup>11</sup> Mottatt via mail den 11.09.12

teknologier tar over for andre, og at TV-en som vi kjenner den er i ferd med å forsvinne. I dag er det ikke tvil om at TV-en har fått en annen rolle enn før, med flere kanaler, ny teknologi og nye måter å se på TV. Likevel er det ikke nødvendigvis slik at mediene kommer til å ta over for hverandre, men at de heller fungerer i et samspill hvor de har ulike roller og overlapper hverandre. Det var ikke bare ett medium som ble gjenstand for å spille eller snakke om musikk etter 22. juli – alle mediene (både tradisjonelle og sosiale) gjorde dette, men på ulike måter. Ifølge Fagerjord og Storsul (2007: 22) er karakteristikken ved forskjellige medier eller terminaler i dag at de har forskjellige sosiale funksjoner og blir brukt i forskjellige situasjoner. Jeg vil nå se på hvordan musikk ble brukt i de tradisjonelle mediene etter 22. juli.

## 5.2 TV

Ifølge undersøkelsen «Agenda Tracker» som ble presentert i magasinet *Kampanje* (Hauger 2011), foretrakk nordmenn tradisjonelle medier etter terrorangrepene<sup>12</sup>. Syv av ti fulgte med på nyhetene etter massedrapene 22. juli. Nyhetskonsumentet gikk kraftig opp etter terrorangrepet, og i denne undersøkelsen svarte 69 % at de fulgte mer med på nyheter som følge av terrorangrepet enn de ellers ville ha gjort. Samtidig kommer det altså frem at det var de tradisjonelle mediene vi vendte oss til. Flertallet av nordmenn brukte TV for å få informasjon rett etter at bomben smalt i regjeringsskvartalet i Oslo og massakren på Utøya. Rapporten viser at NRK (39 %) og TV 2 (28 %) var de klart største primærkildene for informasjon de første 48 timene etter hendelsen (Hauger 2011).

Dayan og Katz skrev i 1992 om TV-en som den viktigste plattformen for mediebegivenheter, og det er interessant at undersøkelsen «Agenda Tracker» viser at folk flest vendte seg til fjernsynet for å få informasjon rett etter terrorangrepene. Men undersøkelsen ser på nyhetsdekningen rett etter terrorangrepene, som går inn i den fasen Brurås kaller *det kaotiske døgnet* av mediebegivenheten 22. juli. Når det gjelder musikk er jeg, som jeg diskuterte i kapittel 3, opptatt av den *seremonielle fasen* – fasen hvor den kritiske og konfliktorienterte journalistikken midlertidig ble suspendert til fordel for medienes seremonielle og samlende rolle (Brurås 2012: 9). Ut ifra undersøkelsen er det er ikke grunnlag for å kunne si noe om nordmenn også foretrakk TV-en som sin hovedplattform for konsum av musikk. Det man derimot kan slå fast er at TV-en ble et viktig medium for kringkasting av de store minneseremoniene, hvor musikk hadde et stort fokus. For de som ikke kunne delta på de ulike

---

<sup>12</sup> Undersøkelsen «Agenda Tracker» ble utført av PR-Operatørene, YouGov Norway og Retriever.

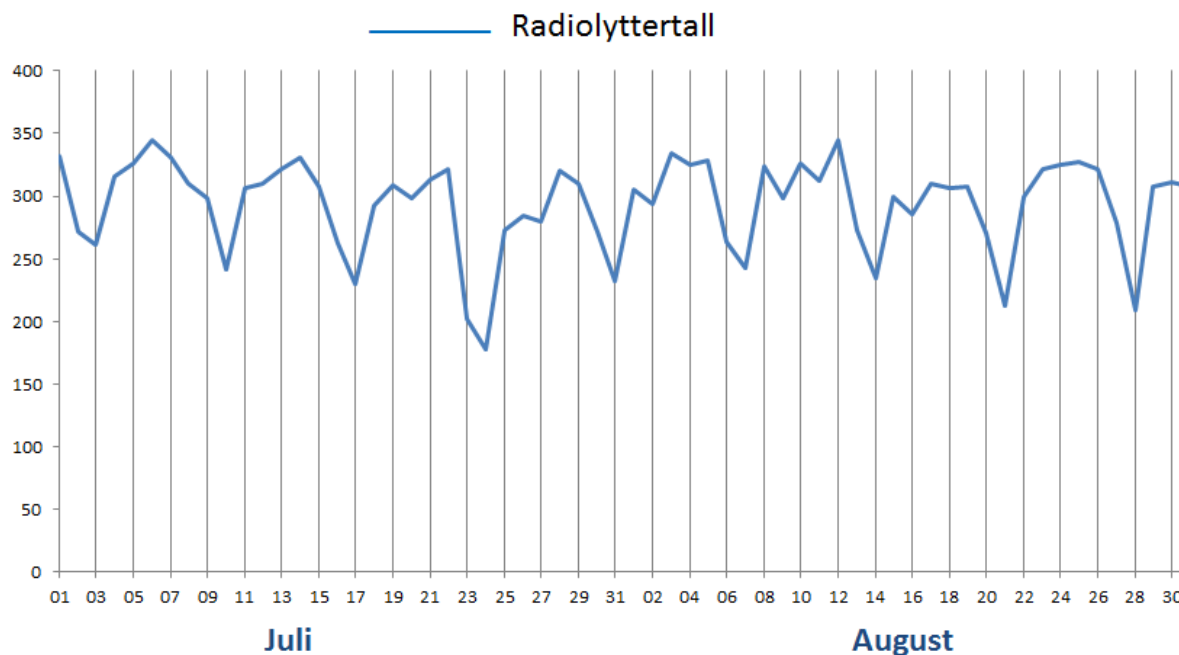


arrangementene ble TV-en et viktig samlingspunkt. Alle de tre store minneseremoniene ble direktesendt på TV. Nasjonal minneseremoni i Oslo Spektrum ble også sendt på TV i land utenfor Norge. Ifølge Stig Karlsen (mail, 12.12.12), prosjektleder for denne seremonien, ble produksjonen tilbudt gratis til alle norske kanaler, alle EBU-kanaler (European Broadcasting Union) og alle øvrige aviser med profesjonelle strømmetjenester som kan sende live på nettet, som VG og Dagbladet. Dette er unikt, og Karlsen forteller at han ikke kan komme på noen andre sendinger som har vært delt gratis og kringkastet i samsending på denne måten (Karlsen, mail, 12.12.12). Mange ville altså sende dette arrangementet, det skulle være en minnekonsert for *hele* folket. I etterkant var media enstemmige i at dette var et fantastisk arrangement. Som *figur 3.3* viser uttalte kommunikasjonsdirektør i TV Norge, Sven Tore Bergestuen, at «i dag leverer norsk kultur og NRK det mektigste jeg har sett på TV» på Twitter. Denne ydmykheten mellom de ulike medieaktørene kommer jeg tilbake til. En annen sentral bruk av musikk i TV, var TV 2 Nyheters bruk av *Mitt lille land* mellom nyhetene som jeg var inne på i forrige kapittel. Selv om det ikke var musikken som var fokuset i fjernsynsnyhetene etter 22. juli, valgte TV 2 å bruke nettopp denne låten og videoen for å gi folk pause og litt tid til ettertanke mellom alle de grusomme nyhetene (Eliassen, intervju, 07.02.12). Dette må sies å være svært uvanlig i en nyhetskanal, og viser betydningen av musikken både i media og samfunnet etter 22. juli.

## 5.3 Avis

Nordmenn foretrakk altså fjernsynet som nyhetsmedium rett etter 22. juli. Ifølge «Agenda Tracker»-undersøkelsen var VG Nett med 8 % den eneste av nettavisene som flere enn 2 % identifiserte som sin viktigste nyhetskanal (Hauger 2011). Når det gjelder arrangementene etter 22. juli var altså hovedmedieplattformen fjernsynet, mens avisene tok rollen med å opplyse om arrangementene, og beskrive dem da de var ferdige. Noen nettaviser strømmet også arrangementene direkte eller i ettertid. Populære sanger fikk mye spalteplass i avisene, noe som underbygges av den tidligere nevnte rapporten *Mitt lille land i mediene sommeren 2011* (Retriever 2011). Ifølge rapporten var det altså hele 746 medieoppslag som nevnte *Mitt lille land* i løpet av perioden 01.06.11-31.08.11. Her var totalt 450 oppslag på web og 296 i papir. På topp ligger Dagbladet som hadde hele 17 medieoppslag om *Mitt lille land* i papiravisen denne perioden. De var også blant de første avisene som skrev om denne låten etter 22. juli, allerede dagen etter terrorangrepet hadde de oppslaget «Mange finner trøst i *Mitt lille land*» på nett (Laran 23.07.11).

## 5.4 Radio



**Figur 5.1** Radiolyttertall for juli og august 2011. Kilde: Radiundersøkelsen, TNS Gallup

Denne grafen viser radioens lyttertall i perioden 1. juli - 31. august 2011. Grafen er typisk for radioen, med nedgang i antall lyttinger i helgene. Men som man kan se er det en *ekstra* stor nedgang etter 22. juli. Som undersøkelsen «Agenda tracker» viser, oppdaterte folk flest seg på nyheter via TV og avis etter terrorangrepet. Kun 7 % vurderte papiravis/radio som sin viktigste informasjonskilde etter terrorangrepene (Hauger 2011). Jeg vil i dette kapittelet argumentere for at radio likevel ble en viktig del av 22. juli som mediebegivenhet. Radioen er et tradisjonelt medium som i lang tid har hatt stort fokus på musikk. På 1950-tallet var ikke stilarter innenfor populærmusikken særlig fremtredende i radioen, men med fremveksten av nærradioene etter dereguleringen av radio i 1981 fikk populærmusikk en helt annen rolle (Maasø 2002: 361). Utover 1980-tallet ble ikke populærmusikk bare en viktig del av sendeskjemaene, men helt essensiell i konkurransen mellom de ulike radiokanalene (Maasø 2002: 361). *Formatering* av musikk ble tatt i bruk i Norge på 1990-tallet, og ifølge Maasø innebærer det at musikkvalget i den enkelte kanal gjøres av en sentral musikkredaksjon. Sentralt i formateringspraksisen er at det gjøres *overordnede valg* av *musikkprofil* ut fra ønsket om å nå en målgruppe med en ønsket profil ut fra alder, kjønn og andre demografiske kjennetegn (Maasø 2002: 363-364). Det at musikk blir nøye utvalgt i radioen er en av

grunnene til at jeg vil gå radioen litt mer i sømmene enn de andre mediene. Hvordan håndterte radioen 22. juli og i all hovedsak: hvilken musikk spilte radiokanalene?

For å finne ut dette har jeg blant annet intervjuet sjef i NRK P3, Tone Donald. Valget falt på P3 fordi dette er en kanal som alltid har hatt et klart og tydelig fokus på populærmusikk. Jeg har også brukt P4s Derek André Bjølgerud og Radio Norges Peter Wolter sine uttalelser fra åpningssesjonen under *Radiodager 11*: «Hvordan håndterte radioen terroren 22.7?». Sesjonen var viet den norske radiobransjens dekning av bomben i Regjeringskvartalet og Utøya-massakren – gjennom alle faser fra sjokk via avklaringen av hva som faktisk var skjedd og videre over i bearbeidelsen og den kritiske granskningen av det hele (Brandrud 04.10.11).

Teoretisk har jeg brukt artikkelen «Tuned to the nation's mood: Popular music as a mnemonic cultural object» (Neiger, Meyers og Zandberg 2011) som tar for seg låter som ble spilt på Israels 'Memorial Day for the Holocaust and the Heroism' (MDHH) gjennom statens første tiår av lokal-kommersiell radiokringkasting. I artikkelen søker de å finne ut hva som gjør at sangene som blir spilt på radioen denne dagen kan identifiseres med det nasjonale sørgeritualet og hvordan radioen kan være med på å bidra til å skape den nasjonale sørgestemningen. Studien til Neiger, Meyers og Zandberg (2011) undersøker de sangene som er mest spilt på radioen under MDHH, hvilke karakteristikk disse låtene har og hva som kvalifiserer dem til å bli «mnemonic cultural objects». Angående hvilke låter som ble minneobjekter etter 22. juli – og hvorfor de ble det – tok jeg for meg i analysen av sangene i kapittel 4. Dette fordi det var mange av de samme sangene som ble viktige etter 22. juli – de ble ikke bare spilt i radioen, men også fremført på minnekonsserter, skrevet om i avisene, vist på TV og så videre. I denne delen om radioen vil jeg undersøke hvordan radioen *reagerte* i timene og dagene etter 22. juli, og hva slags *musikkmessige* grep radiokanalene tok.

#### **5.4.1 Fredag 22. juli**

Sjef i NRK P3, Tone Donald, forteller om en svært uoversiktlig situasjon for radioen rett etter eksplosjonen i Regjeringskvartalet. De hadde ikke nyhetsfolk på plass siden P3 har en veldig liten nyhetsskvadron, så det var uaktuelt for dem å dekke hendelsen på deres måte (Donald, intervju, 12.02.12).

Det var fredag kveld, og alle skulle hjem, og jeg skulle ut i ferie og hadde dratt fra jobb. Da vi skjønnte at det hadde vært en eksplosjon, ringte jeg musikkshjefen og diskuterte hva vi skulle gjøre. Men siden situasjonen var uoversiktlig og vi ikke

visste hvor dramatisk dette var, eller hvor dramatisk det ville bli, var det vanskelig å vurdere hva vi skulle gjøre. Vi var usikre, men jeg tror vi skjønte at det kunne utvikle seg og det endte med at vi dempet musikken. Jeg tror en av de første låtene vi tok ut var *Man Down* med Rihanna for eksempel. Og så vaska vi listene for sanger som kunne linkes til det som hadde skjedd og oppleves støtende i en situasjon hvor folk var redde og usikre. Vi spilte mer «comfort»-musikk som kunne trøste. Det var det første vi gjorde (Donald, intervju, 12.02.12).

Låten *Man Down*, av Rihanna, ble tatt av listene på grunn av teksten som handler om å skyte en mann. Med tekstlinjer som *I din't mean to end his life/ I know it wasn't right*, ville en slik sang skapt feil assosiasjoner og vært veldig upassende etter en hendelse som 22. juli.

Musikksjef i Radio Norge, Peter Wolter, forteller at de fokuserte på nyheter i begynnelsen.

Den fredagen så tenkte jeg at det i hovedsak kommer til å bli veldig lite musikk. Musikk kommer ikke til å bli så viktig, for det her kommer til å bli en stor nyhetssending, og det ble det jo også, så hele ettermiddagen og kvelden så var det i prinsippet bare nyheter, reportere som var ute på byen og gjorde reportasjer og alt det der. Så det ble veldig lite musikk. Den lille musikken som var igjen var den som var programmert, det var mer at man bare plukket vekk det som man ikke hadde tid til (...). På fredagen tror jeg at jeg bare kjapt tittet gjennom hvilke låter som var alt for glade og sånt, og som kunne støte i forhold til det som hadde hendt. (Wolter 2011).

Nyhetsredaktør i P4, Derek André Bjølgerud, forteller også at det ble klart veldig tidlig at noe måtte gjøres. De droppet musikk frem til kvart på ti fredag kveld, og etter det hadde de bare tre låter før klokken tolv. Ifølge Bjølgerud var musikksjef Even Rognlien i førtiårsalder hos produsenten i «Midt i trafikken» den kvelden. Det tok ikke lang tid før Rognlien kastet seg rundt for å gjøre om spillelisten. De strøk hele spillelisten og laget en spesial-spilleliste. I løpet av natta hadde han laget en liste på rundt 80 låter, som de skulle starte med på lørdag morgen (Bjølgerud 2011).

### 5.4.2 Lørdag 23. juli

På lørdag var derimot verdensbildet et helt annet og hele Norge våknet opp til en grusom nyhet. På pressekonferansen kl. 03.50 natt til lørdag kunne politidirektør Øystein Mæland oppgi at tallet på døde på Utøya var på over 80, og at det kunne øke noe (Pettersen, Monsen og Ottosen 23.07.11)<sup>13</sup>. Ifølge Tone Donald våknet hun rundt fire på natta av en melding, og fikk da høre de siste nyhetene. Da sluttet P3 å være P3 og frem til halv fire på lørdag ettermiddag gikk de i samsending med nyhetene (Donald, intervju, 12.02.12).

---

<sup>13</sup> Senere ble dette tallet nedjustert til 69.

Vi hadde avtalt å møtes tidlig på lørdag morgen og vurdere situasjonen. Vi hadde en redaksjon som var klare til å gå på lufta med P3. Men vi måtte revurdere planen om å gå på, fordi resten av verden våkna klokka åtte, ni, ti, elleve, tolv og ville få de grusomme nyhetene. Det eneste folk var opptatte av var å vite hva som hadde skjedd. Hele Norge var i unntakstilstand. Alle var i sjokk. Og da følte vi at det var helt feil å gå på lufta med et vanlig sendeskjema. Vi måtte forholde oss til at det eneste folk var interessert i da, var å bli oppdatert på saken. Derfor samsendte vi med P1 og P2 lørdag formiddag. Vi hadde jo aldri vært borti en sånn type krise før. Alle vi som jobba i ledelsen ble veldig konsentrerte og vurderte hva som var riktig forløpende. Vi hadde behov for å tolke stemningen der ute og bruke magefølelsen, men med den erfaringen vi har i bunn (...). Det var først etter 12.00 at vi begynte å diskutere 'når er det naturlig å gå på' (Donald, intervju, 12.02.12).

Radio Norges Peter Wolter forteller at de også måtte gjøre store endringer. De slettet alt de hadde av spillelister og satte i gang på nytt. De filtrerte bort musikk som var alt for glad og dempet stemningen. Siden det var sorgstemning de første dagene hadde de evaluering hver dag hvor de kjente litt på stemningen og hvordan det lå an i landet. Flere ganger diskuterte de om de skulle fortette eller lette opp litt (Wolter 2011).

Tone Donald forteller at de rundt halv fem på lørdag ettermiddag begynte å være P3 igjen. Da hadde de på nytt vasket musikklistene, og ifølge Donald styrket P3 programledelsen. De prøvde å ha programledere live hele tiden, fordi de følte at det var viktig at folk hadde en stemme å snakke til, en slags venn som var der. De tok også bort humorprogrammene og satte blant annet inn et hilse-program i stedet. De fleste programmene forandret tematikk, de snakket bare om det som var relevant fordi det var viktig å være sammen med lytterne i krisen. Nettmessig dekte P3 hendelsen marginalt, men de lagde blant annet en «musikk som trøst»-liste som folk kunne bidra til og prege selv. Marius Asp fra Lydverket laget lista, og da de var på lufta sa de til lytterne at de trengte å høre hva de følte gjennom musikk (Donald, intervju, 12.02.12).

I sin artikkel om MDHH skriver Neiger, Meyers og Zandberg (2011) at siden Holocaust er komplekst, forstyrrende, vanskelig å forstå og vanskelig å relatere til, er det sannsynligvis lettere for radiostasjoner å formidle stemningen i radiokontekst gjennom sanger enn eksplisitt talte tekster. Dette var også tilfelle etter 22.juli selv om radiokanalene, spesielt i starten, fokuserte mye på å få ut informasjon og nyheter til folket. Men det å skulle uttrykke følelser rett etter 22. juli ble for mange lettere via sang og musikk. Etter hvert ble «musikk som trøst»-listen til P3 bygd ut til over 7000 låter, Tone Donald er ikke sikker på hvor stor den egentlig ble til slutt. Hun sier at de fikk utrolig stor respons, og alle ville ha med sin trøstesang på lista

(Donald, intervju, 12.02.12). Til Side 2 sa Marius Asp, som laget trøstelisten, at det som musikkjournalist er lett å kjenne på følelsen av at det man driver med er smått og ubetydelig i en situasjon som 22. juli, men at han samtidig tror musikk, som all annen kunst, kan gi trøst og styrke midt oppe i alt det vonde. «Musikk kan være en måte å komme seg gjennom en krise på, både som et utløp for sorg og en vei videre. Jeg håper at en spilleliste som dette har hjulpet noen. Det er i alle fall mange som har lagt inn sanger som trøster dem» (Johnsen og Nilsen 27.07.11).

### 5.4.3 Hvilken musikk spilte radioen?

Ifølge Neiger, Meyers og Zandberg (2011) indikerte sangene som ble spilt på minnedagen for Holocaust en kompleks forhandling mellom ønsket å opprettholde rutinen og spille populære komponister og sanger, og behovet for å vise MDHH som noe annet enn den vanlige «rutinen». Dette innebærer også en forhandling mellom form (populærmusikk) og innhold (minnemarkeringen etter Holocaust); mellom den interne praksisen i radiostasjonene (som søker å gi glede og appellere til publikum) og et sørgeritual viet til et trist og vanskelig tema (Neiger, Meyers og Zandberg 2011) Løsningen kan være at radiostasjonene fokuserer på kvaliteter fra begge sider for å skape en løsning på dilemmaet de står overfor med hensyn til hvordan de skal representere Holocaust på mest riktig måte (Neiger, Meyers og Zandberg 2011: 979). Det ble et lignende scenario for radioen etter 22. juli. Formen var populærmusikken og innholdet var det som hadde skjedd. De fortsatte å spille musikk – noe som er en stor del av radioen – men på grunn av det som hadde skjedd vasket de listene sine for å kunne spille musikk som passet situasjonen. Ifølge Neiger, Meyers og Zandberg (2011: 982) viser en generell gjennomgang av radios spillelisten på MDHH at de deler noen karakteristikk; de er rolige, seriøse, melankolske, mange er komponert i moll og de har et rolig tempo. Dette kan, som jeg viste i kapittel 4, også beskrive låtene som ble musikalske minneobjekter etter 22. juli, og da også de som ble spilt på radioen.

Derek André Bjølgerud (2011) forteller at P4 satset på ballader, folkekjære artister og låter de trodde mange hadde et forhold til og som ville ha en mer trøstende hvileeffekt.

Programdirektør i P4, Per Henrik Stenstrøm, sa til Side2 (Johnsen og Nilsen 27.07.11) at *Hallelujah* med Leonard Cohen, *I cried for you* med Katie Melua, *Skyfri Himmel* med Bjørn Eidsvåg og *You are not alone* med Michael Jackson var låter de spilte og som de mente passet. Ifølge Stenstrøm var responsen enorm da lytterne begynte å ønske seg musikk og blant

favorittene var *Til Ungdommen*, *Amazing Grace*, *Tears in Heaven*, *Brothers in Arms* og *Vi vandrar saman* (Johnsen og Nilsen 27.07.11). Ifølge Peter Wolter (2011) ble Radio Norge i prinsippet en helt annen radiostasjon. Dette er interessant fordi radiokanalene vanligvis signaliserer en kanalidentitet og en profil overfor lyttere. Helt sentralt er måten musikk signaliserer fellesskap og identitet på gjennom det de spiller (Maasø 2002: 361). Etter 22. juli ble de vanligvis så markante profilene til de ulike kanalene radikalt endret, dog for en relativt kort periode. Ifølge Wolter var det ikke Radio Norge-musikken som ble spilt i det hele tatt, men ballader, norske visesanger og mye rolig musikk. Likevel definerte de seg ikke som en trøstekanal, men heller som en slags fellesskapsradio, en «oss»-radio. «Oss mot djevelskapet» (Wolter 2011).

Tone Donald nevner spesielt *We are the world* som en låt de spilte. «Jeg tenkte 'jöss, til og med den'» (Donald, intervju, 12.02.12). P3 var også raskt ute med å liste *Mitt lille land*, fordi det ble en symbolsk sang. De listet Maria Mena-versjonen, fordi Donald mener at Maria Mena på en måte er «deres» artist. Som tidligere nevnt diskuterte de frem og tilbake om de skulle liste låten siden den ble forbundet med TV 2. Men de fant ut at det ikke spilte noen rolle, det var den sangen de hadde lyst til å ha på listene sine. Ifølge Donald hadde hun ikke så mye med spillelistene å gjøre, det var daværende musikk sjef Wolfgang Wee og de som jobbet med å formatere musikk som tok seg av den jobben. Men hun husker spesielt at de diskuterte en Kaizers Orchestra-låt etter 22. juli. Låten hadde en tekstlinje som noen følte seg støtt av, men som andre syntes var helt greit.

Vi snakket om hva som fungerte og hva som ikke fungerte, hvilke valg vi måtte gjøre. I denne låten var det en del i teksten som kunne tolkes litt støtende. Vi diskuterte hva slags posisjon Kaizers hadde og hva våre lyttere ville tenke. Det er et band som P3 har spilt i alle år, som vi trodde våre lyttere ikke ville føle seg støtt av. Det hadde nesten vært mer oppsiktsvekkende å ta ut en Kaizers-låt fordi folk ble støtt av en tekst som ikke hadde noe med saken å gjøre, enn å fortsatt spille den da (Donald, intervju, 12.02.12).

Til Side2 nevner Wolfgang Wee, den daværende musikk sjefen i P3, også Maria Menas *Mitt lille land* som en lytterfavoritt, i tillegg til ren hitmusikk, Bob Marley og triste ballader. Ifølge Wee er det entydig at musikk er utrolig viktig for oss mennesker i vanskelige perioder, som tiden etter 22. juli, enten vi ønsker å bearbeide sorg, hedre ofrene våre eller sette ord på vanskelige ting gjennom musikken (Johnsen og Nilsen 27.07.11).

#### 5.4.4 Respons

Ifølge Tone Donald fikk P3 mye positiv respons for det de gjorde etter 22. juli. Hun sier at folk vanligvis gjør sine hverdagslige gjøremål mens de hører på radio, radioen er bare der uten at man forholder seg noe særlig til den. «Men etter 22. juli var det akkurat som om alle skrudde på ørene sine. Følelsen av å lage radio da, at lytterne ikke bare har på radioen, men at de hører veldig på. Det gjorde jo noe med hvordan vi tenkte» (Donald, intervju, 12.02.12). Donald mener også at folk opplevde P3 som et alternativ til alle nyhetene. «Folk begynte å bli syke og få vondt i hodet, de ble slitne av å se på nyheter. De trengte en pause» (Donald, intervju, 12.02.12). Derek André Bjølgerud (2011) forteller om en lignende respons i P4. Responsen var stort sett at lytterne trengte et sted hvor de fikk informasjon, men at de fikk litt hvile fra TV-bildene. Lørdag morgen rant det inn med tekstmeldinger, fra innringere og lyttere som ønsket sanger som betydde noe for dem. Da de startet med ønskelåter, merket de at de ble en annen type radiokanal enn de kanskje gikk inn for fredagskvelden. Det at radioen ble et sted hvor man kunne få litt hvile fra de grusomme bildene på TV eller i avisene er også et eksempel på hvilken viktig rolle radioen fikk etter 22. juli. Det viser hvor radioen plasserte seg i mediasamspillet etter terrorangrepene, og er grunnen til at jeg vurderer radioen som en viktig del av 22. juli som mediebegivenhet.

#### 5.4.5 Mot det normale igjen

Radiokanalene følte mye på stemningen da de tok avgjørelser etter 22. juli. Det ble gjort evalueringer hver dag – hva de skulle gjøre, om de skulle fortsette som de hadde gjort, eller lette litt opp. Selv om radiokanalene etter hvert begynte å bevege seg mot det normale var det fremdeles noen låter det var for tidlig å spille.

Tror det tok lang tid før vi begynte å spille *Man Down* (Rihanna). Jeg var tilbake fra ferie, så det var i alle fall tre-fire-uker etter. Men vi har jo masse ønskeprogrammer, og jeg husker at Mads kom til meg og sa at vi fikk så mange ønsker på *Man Down* at vi burde vurdere å liste den igjen. Det var en stor hit og lytterne var ikke ferdige med sangen. Jeg sa OK, greit, hvis folk føler det, når de føler at Rihanna og 22. juli ikke har noe med hverandre å gjøre lenger, og at det er lov til å synge en slik sang, på tross av tragedien, da er det greit (Donald, intervju, 12.02.12).

Donald forteller at etter en drøy uke med mye dagsevaluering, var stormen over. Da hadde det vært helg med fint sommervær og mange var kanskje ute og gjorde aktiviteter for å få hendelsene litt på avstand. «Så jeg tror at det ble sånn mentalt avbrekk, og så at man da



begynte, sakte men sikkert, å trække opp en ny sti da. Så vi var normale fra den mandagen etter» (Donald, intervju, 12.02.12).

## 5.5 Samspill blant medieaktørene

Jeg har vært inne på at både artister, organisatorer og privatpersoner ønsket å stille opp og bidra med noe etter 22. juli, og at det ble en stor samholdsmentalitet. Skjedde noe lignende med tanke på de profesjonelle medieaktørene? Når det gjelder den seremonielle fasen av 22. juli som mediebegivenhet ser det ut til at konkurransen mellom de ulike mediene ble mindre viktig. I denne perioden ble det heller vist respekt mellom mediene – noe kommentaren til TV Norges Sven Tore Bergestuen om at «i dag leverer norsk kultur og NRK det mektigste jeg har sett på TV» viser<sup>14</sup>. Prosjektleder Stig Karlsen (mail, 12.12.12) nevner også denne tendensen. Han opplevde et betydelig større samspill og en større ydmykhet mellom alle aktører i forbindelse med 22. juli, også mellom media. Ifølge Karlsen ikke var konkurransen om seer-, lytter-, og lesertall et tilstedeværende tema for mye av det som ble produsert i forbindelse med 22. juli (Karlsen, mail, 12.12.12). NRK fikk for eksempel respons fra kollegaer de ikke ventet å få fra, og forskjellige typer tabloider som de vanligvis ikke kommuniserer så mye med. «Alle følte det sånn, lederne i de forskjellige mediebedriftene, i de konkurrerende kanalene, meldte tilbake at dette er det fineste de har sett» (Karlsen, intervju, 10.02.12). De samme tendensene kan man se når det gjelder TV 2 og Maria Menas *Mitt lille land*. Merkevaresjef i TV 2, Ole Eliassen, forteller at konkurrentene i nyhetsbildet, som VG og Dagbladet, også ville vise og bruke spesialvideoen av låten (Eliassen, intervju, 07.02.12).

## 5.6 Sosiale medier

En av forskjellene mellom sosiale medier og tradisjonelle medier som TV, avis og radio er at det i sosiale medier er brukerne som setter føringen for hva innholdet skal være, og ikke en overordnet aktør/avsender. Selv om fjernsynet og avisene var de nyhetsmediene folk vendte seg til etter 22. juli, viste det seg at sosiale medier ble en svært viktig informasjonskanal for de involverte på Utøya. Flere av ungdommene oppdaterte Twitter og Facebook under ugjerningene for å opplyse om at det foregikk skyting på øya, og for å få folk til å dele budskapet videre. Kvelden den 22. juli hadde VG overskriften «Skrekkslagne Utøya-deltagere ba om hjelp på Twitter» (Stenberg et al. 22.07.11).

---

<sup>14</sup> Se Figur 3.3

Når det gjelder bruk av sosiale medier blir det konservative nyhetsmønsteret nordmenn hadde etter terrorangrepene underbygget av at bare 19 % sa de hadde økt bruken av sosiale medier som følge av 22. juli (Hauger 2011). Av det som blir presentert av undersøkelsen i Kampanje magasin kommer det ikke frem noe generasjonsskille i valg mellom tradisjonelle- og sosiale medier, kun i valget av nyhetskanal. Men siden flere unge enn eldre er brukere av sosiale medier (Medienorge 2010) er det stor grunn til å tro at prosentdelen er høyere for unge når det gjelder økt bruk av sosiale medier etter 22. juli. Selv om det ikke nødvendigvis var noen sosiale medier-revolusjon etter 22. juli, mente altså nesten 1/5 at de var mer på sosiale medier etter terrorangrepene (Hauger 2011). Om dette var for å oppsøke nyheter eller om det lå andre grunner bak kommer ikke frem gjennom det som blir presentert av undersøkelsen. Det er likevel grunn til å tro at de sosiale mediene i løpet av kort tid etter 22. juli utviklet seg fra å være et sted hvor man la ut nyheter og oppsøkte nyheter, til å bli en møteplass hvor man kunne dele sjokk, fortvilelse og sorg. For folk flest gav sosiale medier som Twitter og Facebook muligheten til å dele følelser, opplevelser, analyser og oppfordring til handlinger etter 22. juli. Flere fakkell- og rosetog ble organisert i norske byer, primært via sosiale medier som Facebook. I tillegg ble det opprettet flere støtte- og aksjonsgrupper. Mange skiftet også profilbildene sine på de ulike sosiale nettverkene, slik at de passet til hendelsen. Sosiale medier fungerte for mange som et supplement i en sorgprosess, men hvilken rolle fikk *musikk* i denne sorgprosessen i sosiale medier? For å finne ut dette vil jeg bruke svar fra spørreundersøkelsen min i tillegg til å diskutere ulike tendenser som har kommet frem via min eksplorative undersøkelse.

En tendens blant *artistene* var at flere av dem var aktive via sosiale medier etter terrorangrepene, både for å uttrykke sin sorg og/eller for å dele låter. Maria Mena er til daglig veldig aktiv på Facebook og Twitter, og som jeg har vist brukte hun også sosiale medier aktivt etter 22. juli<sup>15</sup>. Etter 22. juli uttalte Mena at sosiale medier, som Facebook og Twitter, var viktige for henne etter det som hadde skjedd, fordi det fikk henne til å føle seg mindre alene og fordi det skapte samhørighet blant folk (Giæver 23.07.11). Internasjonale artister engasjerte seg også på Twitter etter terrorhandlingene for å sende trøstende ord til det norske folk. Av disse var blant annet Pink, Taylor Swift, Nancy Sinatra og Justin Bieber (Glans 24.07.11). I tillegg til Maria Mena var Mira Craig, Lars Vaular og Chriag Rashmikan Patil fra Karpe Diem blant de norske artistene som delte sorgen sin på Twitter (Glans 24.07.11). Flere av artistene som var i fokus i media etter 22. juli fikk også mye respons og

---

<sup>15</sup> Se for eksempel *Figur 4.6*

tilbakemeldinger via sosiale medier på sine låter og/eller opptredener på ulike arrangement. Artist Maria Solheim forteller at hun ikke var særlig aktiv på sosiale medier etter 22. juli, men at hun fikk mange positive tilbakemeldinger på Twitter og Facebook etter sin opptreden på Roseseremonien (Maria Solheim, intervju, 27.02.12)

I spørreundersøkelsen spurte jeg om informantene brukte sosiale medier (Facebook, Twitter, blogg og lignende) til å spre, poste, kommentere eller «like» musikk etter 22. juli. Og hvilke medier de brukte og hvordan de uttrykte seg. Av de 48 informantene var det to som svarte blankt på dette spørsmålet, men av de resterende 46 svarte 24 stykker «nei». 22 stykker, ca. 48 % av informantene, svarte derimot at de brukte sosiale medier i forbindelse med musikk etter 22. juli. Selv om det ikke er en representativ undersøkelse viser det likevel at en del brukte musikk i sosiale medier etter terrorhendelsene. Av disse igjen er det 16 stykker som skriver at de delte eller postet musikk på sosiale medier. Flere skriver at de postet YouTube-videoer på Facebook og/eller Twitter. En av informantene delte Maria Menas versjon av *Mitt lille land*, og mener å huske at hun skrev noe sånt som: «Hør Maria Menas *Mitt lille land*, den er nydelig». Hun knyttet ikke det hun skrev opp mot 22. juli, men tror likevel de fleste tenkte på hendelsene da de hørte den. En informant brukte både Facebook og Twitter til å dele sangen *Til dem du er glad i* (av Magnus Eliassen og Kråkesølv). Hun mener at dette er en fin sang som fortjente mye oppmerksomhet på grunn av budskapet. En annen postet en YouTube-video av Bruce Springsteens *My city of ruins* på Facebook noen timer etter angrepet i Oslo, og videoen av Springsteens *The Rising* noen dager senere. Hun skriver at hun egentlig ikke pleier å gjøre slike ting på sosiale medier, men at hun var mer emosjonell av seg disse dagene. Dette er interessant og viser at en hendelse som 22. juli fikk noen av de som vanligvis ikke er så aktive på Facebook og Twitter til å ta i bruk sosiale medier for å vise engasjement. En grunn til dette er nok at mange, som en av informantene nevner, var ekstra emosjonelle i tiden etter terrorangrepene.

22. juli var en ekstrem hendelse som skapte sterke reaksjoner og mange følte nok for å uttrykke noe. Sosiale medier er et umiddelbart forum som gjør det enkelt å gjøre akkurat dette. I tillegg er det grunn til å tro at de som uttrykte seg via musikk eller delte sanger gjorde dette fordi det var lettere enn å uttrykke seg via skrevne ord. En av informantene skriver at han brukte sosiale medier både til å videresende og spre lenker til sanger etter 22. juli. Han påpeker at han likevel var litt varsom med Facebook og Twitter fordi det kan være lett å la seg

bli revet med og være lite konstruktiv. En annen informant mener også dette, han uttrykte seg veldig lite gjennom personlig synsing og ønsket heller at musikkens budskap skulle stå og tale for seg selv. Han benyttet seg av både blogg, Twitter og Facebook til å spre musikk han anså som kollektivt nyttig i denne bearbeidelsen. Dette viser at det for noen kanskje var vanskelig å skulle uttrykke og mene noe i sosiale medier etter 22. juli, men at musikk var en måte å gjøre dette på. Mange av informantene skriver at de selv ikke delte eller postet musikk i sosiale medier, men at de heller så og hørte på det andre la ut, trykte «like» eller kommenterte.

Der de tradisjonelle mediene gav folket informasjon, ble sosiale medier et sted hvor man selv kunne være aktiv. På grunn av de sosiale mediers natur fikk de naturligvis en annen funksjon enn de tradisjonelle mediene etter 22. juli. Sosiale medier ble en viktig arena for aktivitet, sorgbearbeiding og et sted hvor man kunne vise følelser. Å dele musikk var en måte å gjøre det på. Sanger som først «oppstod» eller ble omtalt i for eksempel tradisjonelle medier ble videre kommentert, delt og «likt» i sosiale medier. Det skjedde en diffusjon som skapte en stor spredning av musikk. På denne måten ble også sosiale medier del av mediesamspillet når det gjelder musikk etter 22. juli.

## 5.7 Oppsummering

I dette kapittelet har jeg vist at det eksisterte et mediesamspill i den seremonielle fasen av mediebegivenhet 22. juli, og at det fantes en større ydmykhet mellom de ulike medieaktørene. Et bredt spekter av medier oppfylte ulike funksjoner og utfylte hverandre. Jeg har hatt et fokus på hvordan musikk ble brukt av tradisjonelle medier, samt sosiale medier.

TV-en var det mediet flest nordmenn vendte seg til for å få nyheter rett etter 22. juli. Fjernsynet ble også det viktigste mediet i forbindelse med de ulike arrangementene der musikk hadde et stort fokus. Nasjonal minneseremoni, som NRK produserte, ble tilbudt gratis til alle norske kanaler, alle EBU-kanaler og alle øvrige profesjonelle strømmetjenester (Karlsen, mail, 12.12.12). En slik samsending er helt unik i mediesammenheng og viser nettopp dette samspillet mellom de ulike mediene. Et annet eksempel på hvordan musikk ble brukt i TV-en etter 22. juli, er TV 2s hyppige sendinger av spesialvideoversjonen av *Mitt lille land*. Formålet med dette var å la folk få hvile litt mellom nyhetene, og viser hvilken viktig funksjon musikk fikk i samfunnet vårt.

Avisen på sin side omtalte musikk ved å sette arrangementene på agendaen, flere nettaviser strømmet også de ulike seremoniene. Avisene viet mye spalteplass til de låtene som ble mest populære, og rapporten *Mitt lille land i mediene sommeren 2011* viste for eksempel at det var hele 746 medieoppslag som nevnte *Mitt lille land* i juni, juli og august 2011 (Retriever 2011). Radioen fikk en litt annen funksjon enn TV-en og avisen etter 22. juli. Selv om det var viktig for radiokanalene å få ut informasjon og nyheter rett etter terrorangrepene, ble radioen etter hvert et sted hvor man kunne få en pause fra TV-en, avisen og alle de grusomme bildene. Siden radioen tradisjonelt sett har et stort fokus på musikk, spesielt populærmusikk, er det interessant å se hva slags valg de tok med tanke på musikk etter 22. juli. Både P3, P4 og Radio Norge gjorde om på spillelistene sine, og gikk for rolige låter med tekster som ikke var støtende. På den måten kunne de opprettholde rutinen med å spille populær musikk og vise respekt for det som hadde skjedd. Musikken som ble spilt i radioen engasjerte mange, og tusentalls kom med ønskelåter. P3s «musikk som trøst»-liste fikk til slutt over 7000 låter.

Selv om det først og fremst var fjernsynet og avisene som fungerte som informasjonsbærere etter 22. juli, viste det seg at sosiale medier ble en svært viktig arena for umiddelbare nyheter rett etter terrorangrepene. Flere av ungdommene som var på Utøya oppdaterte blant annet Twitter for å fortelle hva som foregikk. For folk flest ble sosiale medier etter hvert et sted hvor de fikk utløp for sine tanker og følelser. Sosiale medier ble en arena hvor man enkelt kunne dele sjokk, fortvilelse og sorg. Mange uttrykte sin sorg via musikk – svar fra min spørreundersøkelse viser at nesten 50 % av informantene brukte sosiale medier i forbindelse med musikk etter 22. juli. Et interessant funn fra spørreundersøkelsen er at hendelsene fikk noen av dem som vanligvis ikke er så aktive på Facebook og Twitter til å ta i bruk sosiale medier for å vise engasjement. En grunn til dette er at mange var ekstra emosjonelle i tiden etter 22. juli. Mange delte/kommenterte/likte musikk i sosiale medier fordi det var enklere å uttrykke følelser via musikk enn ord. For noen var det vanskelig å skulle uttrykke og mene noe i sosiale medier etter 22. juli, men musikk var en måte å gjøre dette på.

## 6 Musikk og sorgarbeid

Frem til nå har jeg vist hvordan noen låter ble musikalske minneobjekter etter 22. juli, og hvordan musikk ble brukt av og i media. Jeg mener at spesielt ett tema står igjen: på hvilket grunnleggende plan kan musikk vekke følelser i oss, og hvordan bruker vi mennesker egentlig musikk når vi sørger og til å bearbeide sorg? Jeg vil understreke at jeg ikke har noen psykologi- eller musikkterapi bakgrunn, så diskusjonene og analysene vil være fra mitt ståsted som medieviter. Jeg vil også påpeke at jeg ikke vet noe om musikkbruken til de overlevende eller pårørende etter 22. juli, og at dette ikke er mitt utgangspunkt.

Først vil jeg kort komme inn på sammenhengen mellom musikk og følelser, fordi jeg mener det er relevant i forbindelse med musikk og sorgbearbeiding. Hvorfor får vi reaksjoner eller følelser av å høre på musikk, og hvilke følelser får vi? Deretter vil jeg se nærmere på hvordan vi kan bruke disse følelsene til å bearbeide sorg. Hvordan blir musikk brukt til sorgbearbeiding, spesielt etter store katastrofer? Musikkprofessor Even Ruud skrev en artikkel om musikk og sorg på nettsiden til *Senter for musikk og helse* kort tid etter 22. juli, som jeg har dratt nytte av i denne sammenheng. Jeg har også valgt å sammenligne musikkbruken etter 22. juli med hvordan musikk ble brukt etter terrorangrepene i USA den 11. september 2001. Disse hendelsene er ganske ulike, men begge var terrorangrep som berørte befolkningen i stor grad. For å få et inntrykk av hvordan musikk ble brukt etter 11. september viser jeg til flere innlegg fra *Voices – A world forum for music therapy*, som er en internasjonal journal og et nettsamfunn for musikkterapi <sup>16</sup>. Til slutt vil jeg se på *hva* slags musikk man hører på når man sørger, spesielt i forbindelse med 22. juli.

### 6.1 Musikk og følelser

#### 6.1.1 Følelser versus stemninger

I klassikeren «*Emotion and Meaning in Music*» (1956) skiller Leonard Meyer mellom konseptene *emotion* og *mood* – følelse eller emosjon (heretter følelse) og stemning. Han mener at følelser er midlertidige og flyktige, mens stemninger er mer permanente og stabile (Meyer 1956). I musikkpsykologien blir både følelser og stemninger referert til når det gjelder

---

<sup>16</sup> *Voices* blir publisert av GAMUT – Grieg Academy Music Therapy Research Centre ved Universitetet i Bergen, i samarbeid med Antioch University (US) og World Federation of Music Therapy.

affektive reaksjoner på musikk. Noen forskere mener at musikk ikke kan fremkalle ekte følelser, men kun skape stemninger. Professor i psykologi, Patrik N. Juslin (2011: 124) hevder derimot at flere funn tyder på at musikklyttere opplever følelser i stedet for stemninger. Selv om man trolig kan snakke om musikalske stemninger etter 22. juli, vil utgangspunktet mitt videre i dette kapittelet være at musikk trengte dypt inn i *følelsene* våre. Før jeg går inn på dette vil jeg se på hva slags reaksjoner og følelser vi får av musikk.

### 6.1.2 Følelsesmessige reaksjoner på musikk

Årsak/virkning-forholdet mellom musikk og følelser er et omdiskutert tema, men flere forskere, som Juslin (2011) og Ruud (2011), synes å være enige om at musikk vekker lytterens følelser. Men hvilke reaksjoner og følelser er det snakk om? Ifølge Ruud er svarene mange og sammensatte:

Noen ganger kan det handle om spontane reaksjoner dypt nede i hjernen vår, i hjernestammen. Eller vi kunne peke på at det skjer en sammensmeltning eller synkronisering mellom det rytmiske i musikken og vår opplevelse, såkalt "entrainment". Bestemte følelsesmessige reaksjoner til musikken kan også skyldes en betinging, ved at et musikkstykke er koplet gjentatte ganger med en bestemt opplevelse. En annen forklaring finner vi når det vises til et element av "emosjonell smitte" ved at vi som lyttere (ubevisst) kjenner igjen uttrykket i musikken og imiterer dette inne i oss (Ruud, 03.08.11).

Ifølge Juslin (2011: 117) tyder funn fra studier så langt på at musikklyttere kan oppleve alt fra ren opphisselse, frysninger og «grunnleggende» følelser (som lykke og tristhet) til mer «komplekse» følelser (som nostalgi og stolthet) og også «blandede» følelser. Jeg velger altså å støtte meg til teoriene om at musikk påvirker følelsene våre, og med utgangspunkt i det vil jeg undersøke hvordan man kan dra nytte av dette for å bearbeide sorg.

## 6.2 Musikk og sorgarbeid etter 22. juli

Nearly every civilization, culture, and religion exemplifies the use of music at times of loss and grief (Berger 2006: 3).

Når det gjelder 22. juli mener Ruud (03.08.11) at musikken har virket inn på følelsene i flere *dimensjoner*. Han forklarer at musikken har trøstet, vært forløsende på en fastlåst kroppstilstand og at den har lindret smerten. Samtidig har den inneholdt kimen til en forvandling, til håp og kamp (Ruud 03.08.11) – som jeg i kapittel 4 viste at var tilfelle for *Mitt lille land*, *Til ungdommen* og *Tusen Tegninger*. Disse grunnene kan være med på å forklare

hvorfor musikk ble til stor hjelp for mange med bearbeiding av sorg etter 22. juli. Musikk har også hjulpet mange til å sette ord på følelsene, noe jeg blant annet var inne på i forbindelse med sosiale medier i forrige kapittel. Ruud hevder også at denne opplevelseshverken har sitt ekspressive motstykke:

Vi kjenner oss igjen i uttrykket og kan sortere ut tristheten fra sinne, frykt og frustrasjon. Teksten i musikken hjelper oss med metaforene, den gir retning og intensjon til uttrykket. Vi kan lene oss mot kulturelle konvensjoner, oppleve trøst i fellesskapets koder. Men musikk gjør oss også mer sårbar, den retter oppmerksomheten innover. Vi opplever at tårene ikke kan holdes tilbake når musikken klinger. Det forsøket vi forsøker å bygge opp med intellektet bryter sammen. Det speil musikken holder fram for oss gir lisens til å kjenne etter hvordan kroppen vår har det, til å slippe det såre fram, til å oppløses. Ikke minst har vi sett hvordan musikken hjelper oss til å søke mot andre, til å søke tilhørighet og styrke i fellesskapet (Ruud, 03.08.11).

I tillegg til å sette ord på følelsene våre, skriver Ruud at musikken etter 22. juli gjorde at vi greide å slippe frem sårbarheten i oss og søke tilhørighet i fellesskapet – noe som for eksempel viste seg spesielt på de ulike minnekonsertene og -seremoniene, hvor folk trengte å være sammen. Gjennom de musikalske ritualene, ved å stå skulder til skulder, viser vi ifølge Ruud våre følelser i et offentlig rom sammen med andre. «Den unisone avsyngingen synkronisert gjennom felles tekst, takt og puls skaper et bånd til andre mennesker. Vi opplever å bli styrket, få handlekraft og får mot til å gå videre, til å ta opp kampen» (Ruud 03.08.11).

### 6.2.1 Musikk etter terrorangrep

Ifølge Ruud (03.08.12) er hele musikkhistorien full av eksempler på den nære forbindelsen mellom musikk og sorgarbeid. At musikk kan hjelpe oss gjennom katastrofer finnes det også ferske eksempler på i nyere tid. For å forstå hvordan musikk ble brukt som sorgbearbeiding etter 22. juli, er det interessant å se på hva som skjedde med musikkbruken etter terrorangrepet i USA 11. september 2001. I innlegget «Reflections on the Importance of Music in Dealing with the Tragedies of September 11» fra nettsamfunnet *Voices*, skriver Barbara Wheeler (2002) om hvor viktig musikken ble i helbredelsesprosessen etter terrorangrepene 11. september. Hun mener at bevisstheten om betydningen av musikk i samfunnet har vært økende som følge av 11. september og tilsvarende hendelser. Dette mener jeg er et viktig poeng også for musikken etter 22. juli. Ideen om at musikk kun fungerer som en underholdningsfaktor forandret seg radikalt i tiden etter terrorangrepene. Etter 22. juli viste



musikken hvilken viktig betydning den faktisk kan ha i samfunnet. Wheeler (2002) skriver at den aller mest synlige bruken av musikk etter 11. september var å synge patriotiske låter som USAs nasjonalsang *God Bless America*. Dette ble det til en viss grad gjort etter 22. juli også, med *Ja, vi elsker* og andre låter som hedrer hjemlandet vårt. Men i motsetning til i Norge, hvor det faktisk var en nordmann som utførte angrepene, ble USA angrepet av aktivister fra det sunnimuslimske nettverket Al Quaida som hadde som mål å *bekjempe* USA. Gjerningsmannen bak angrepene i Norge hadde en visjon om å *kjempe* for Norge og etniske nordmenn. Dette er forklaringer som begrunner hvorfor det patriotiske innholdet i musikken ikke ble vektlagt like mye etter 22. juli, selv om det norske folk naturligvis følte en stor kjærlighet til sitt skadede land og folk. Men det faktum at musikk kan skape samhold ble en like viktig faktor etter begge hendelsene.

“God Bless America”, a traditional and well-loved song by Irving Berlin, was one of the more obvious examples. Just a few days after the tragedy, members of the U.S. Congress stood on the steps of the Capital and sang this song. It was widely publicized as an example of both patriotism and unity - the unity being an issue because, in our two-party system, the two parties often oppose one another. In the music therapy groups that I conduct, “God Bless America” was a favourite song to request for several weeks after the tragedy (Wheeler 2002).

*God Bless America* samlet altså USA på en helt overordnet måte da de to konkurrerende partiene stod sammen og sang denne låten. Som jeg har vært inne på, blant annet i kapittel 3 om de ulike minneseremoniene, hadde musikken også en enorm samlende effekt etter 22. juli. Statsministeren, medlemmer av kongefamilien, topp-politikere og en stor del av befolkningen sang og gråt sammen på de ulike minneseremoniene hvor musikken hadde et stort fokus. Musikkterapeut Dorit Amir (2002) skrev i kjølvannet av 11. september også om en annen bruk av musikk, nemlig hvordan musikkterapeutene kunne bidra etter en slik hendelse:

One way is to engage in volunteering work and offer our services and knowledge to traumatized people (...). Moments after the attack on the twin towers of the World Trade Center, Music Therapists for Peace went into action, mobilizing music therapists in NY to give service to traumatized people. On Saturday, September 16<sup>th</sup>, music therapists, musicians, and friends of MTP gathered to make immediate plans to go into schools, community centers, child day care centers, churches and synagogues to offer their services. The work took place in several schools. (Amir 2002)

I USA gikk altså musikkterapeuter aktivt inn i offentlige instanser for å hjelpe traumatiserte mennesker. Jeg vet ikke hvorvidt dette ble gjort noe sted i Norge etter 22. juli, men førsteamanuensis i musikkterapi ved Norges musikkhøgskole, Gro Trondalen, sa i et intervju

med TV 2 etter 22. juli at dette er noe som kommer mer og mer i Norge også. «Folk som jobber som musikkterapeuter i fengsler og i sykehus har brukt musikkterapi i mange, mange år. Men det er kanskje ikke den yrkesgruppen som har ropt høyest på barrikadene. Men klientfortellingene – pasientfortellingene – menneskefortellingene er mange og sterke når det gjelder bruk av musikk» (Trondalen 15.09.11). Som nevnt i innledningen av dette kapittelet er det viktig for meg å understreke at jeg ikke vet noe om musikkbruken til de overlevende eller pårørende etter 22. juli. Men som jeg har vist i denne oppgaven ble musikk brukt i stor grad av både media og enkeltpersoner i tiden etter terrorangrepene. I tillegg tok mange artister i bruk sin kreativitet for å få utløp for sorgen. I kjølvannet av 22. juli har artister produsert nye sanger for å bearbeide sine personlige følelser og for å trøste andre (Ruud 03.08.11). I kapittel 3 om mediebegivenhetene, var jeg inne på at flere hadde laget sine egne sanger etter terrorangrepet og postet disse på blant annet Roseseremoni-arrangementet på Facebook. I denne oppgaven ser jeg først og fremst på den umiddelbare perioden etter 22. juli og de låtene som eksisterte før terrorangrepene. Men det er interessant å se at kunstnere og musikere, flere også på hobbybasis, brukte sin artistiske kreativitet for å bearbeide sorgen etter 22. juli. Ifølge Roland Bleiker (2006) er dette et vanlig fenomen etter et terrorangrep:

It is no coincidence that one of the most remarkable but often overlooked reactions to the terrorist attacks is the astonishing outpouring of artistic creativity. Countless artists around the world have tried to deal with both the nature of the tragic event and its implications for the future. They painted and filmed, they wrote poems and novels, they composed and performed music. This wave of aesthetic creativity may be comparable to the reactions Immanuel Kant described when faced with a powerful object, such as a storm or erupting volcano. The prevalent faculties, including reason, are confronted with their limit, for they are unable to grasp the event in its totality (Bleiker 2006: 80).

For noen artister er det å umiddelbart skrive musikk en måte å takle tragiske hendelser på, for andre tar det tid før de greier å sette ord på følelsene. Artist Maria Solheim forteller for eksempel at hun ikke var spesielt kreativ etter 22. juli. «Jeg gikk inn i en veldig stille periode etterpå. Jeg var ikke veldig kreativ, jeg skrev ikke noe særlig musikk (...). Selve hendelsen ble for sterk til at man greide å sette ord på det der og da» (Solheim, intervju, 27.02.12). Solheim forteller at hun heller brukte tiden på å prøve å forstå det ufattelige og å sette seg inn i hvert enkelt menneske som hadde omkommet, og vie oppmerksomheten til deres historie. Hun påpeker likevel at hun brukte musikk til sorgbearbeiding, og synes for eksempel Nasjonal minneseremoni i Oslo Spektrum var veldig sterk. Når det gjaldt å sette ord på sine egne følelser, mener hun at det heller kom litt etter hvert:

Men i retroperspektiv, etter ting har skjedd, etter at man får ting på avstand, så kan det dukke opp. Men nesten all min musikk er, de temaene som kommer opp, er veldig ofte underbevisst. Det er først når jeg har skrevet ferdig en låt at jeg kan finne ut hva den faktisk handler om, og da kan det i blant være utrolig tydelig (Solheim, intervju, 27.02.12)

## 6.3 Hva slags musikk hører vi på ved sorgbearbeiding?

Hva slags musikk hører man på i forbindelse med sorg og for å bearbeide sorg? 37

informanter fra spørreundersøkelsen min, hvilket vil si 75 %, skriver at de brukte musikk i forbindelse med terrorangrepene, og mange av dem forteller om sterke følelser knyttet til musikk i denne perioden. Noen skriver at de fikk utløp for sorg eller tilgang til trøst i musikken, og at det var godt å ha musikk de kunne gråte til. I kapittel 4 viste jeg at noen av karakteristikkene ved låtene som ble spilt mest etter 22. juli er at de er rolige og melankolske – egenskaper som gjør at de kan forbindes med *trist musikk*. Hva er grunnen til at man hører på såkalt trist musikk?

### 6.3.1 Trist musikk

David Huron (2011) presenterer i artikkelen «Why is sad music pleasurable?» en hedonisk teori om musikk og tristhet (om trist musikk fører til tilfredsstillelse). Ifølge Huron er tristhet en vanlig musikkrelatert følelse, og han mener at noen lyttere kan oppleve at trist musikk leder til en trist følelse:

(...) For at least some listeners, nominally sad music might lead to the phenomenal experience of feeling sad: (1) through empathetic responses to acoustic properties characteristic of sad speech – such as low, slow, quiet, mumbled, monotone, and dark timbres; (2) through arbitrary learned sad associations, such as the use of the minor mode for Western-enculturated listeners; and finally (3) via cognitive rumination – that is, through the sadness evoked by thinking sad thoughts spawned or encouraged by either or both the sad acoustic properties and sad associations (Huron 2011: 151).

Huron skriver også at trist musikk også kan fremkalle en behagelig tilstand hos noen lyttere, men han påpeker at mange responderer veldig ulikt til trist musikk:

Recall that the surveys carried out by Ladinig and Huron found that listeners report a wide variety of responses to nominally sad music. Some report feelings of actual sadness; others do not. Some find listening to sad music entirely unpleasant, whereas other listeners report that “sad music” is their most preferred type of music. If the theory offered here is correct, then a number of personal variables might be expected to contribute to the variability of responses (Huron 2011: 153)

Huron legger altså vekt på at musikk kan *lede* til en følelsesmessig tilstand. Ut ifra spørreundersøkelsen min er det tydelig at flere av informantene hørte på musikk av den grunn – de ville hjelpe frem følelsene og få et utløp for sorgen. Flere av informantene forteller at de hørte på triste sanger etter 22. juli spesielt fordi det hadde en trøstende effekt. En informant skriver at det ble naturlig å spille trist musikk fordi man gikk rundt og følte seg tom etter det som hadde skjedd, og at det da var godt å høre på noen fine og melankolske sanger.

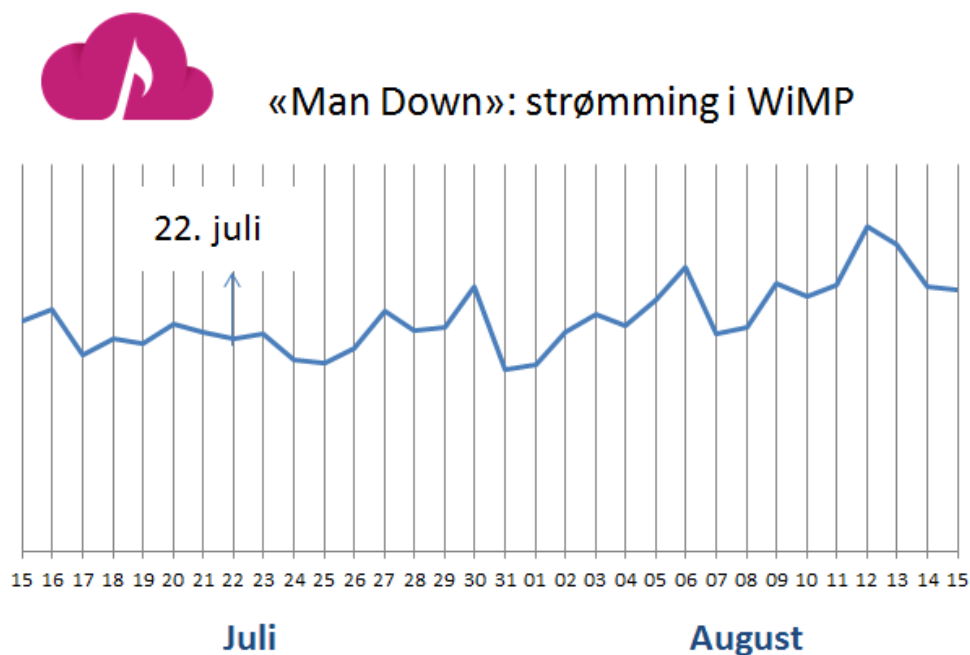
Et essensielt spørsmål er også *hva* som legges i begrepet trist musikk. Hva er trist musikk – er det bare melodien, eller er teksten også trist? Kan en trist sang ha en trist tekst, men en lystig melodi? Det er uten tvil individuelt hva man legger i dette og hvordan det oppleves. I kapittel 4 viste jeg at tekstene i låtene som ble musikalske minneobjekter etter 22. juli representerte håp, styrke og trøst. Selv om de fleste melodiene gikk i moll, var lavmælte, melankolske og noen ganske sørgmodige, var på langt nær alle tekstene det en kan karakterisere som triste. Tekstene, i *kombinasjon* med melankolske melodier, var grunnen til at mange hørte på dem – ikke bare fordi de var triste. Flere individuelle variabler kan også ha mye å si for oppfattelsen av musikk, og et viktig poeng er da også at man kan få ulike assosiasjoner til samme sang. Noen informanter skriver for eksempel at de hørte på *Til ungdommen* fordi det først og fremst var en sterk og fin sang, mens andre skriver at de ikke greide å høre på låten fordi den var for trist. Juslin (2011) påpeker at man kan reagere forskjellig på en låt, avhengig av konteksten og situasjonen:

If there is anything we have learned, it is that emotions to music can never be predicted from musical characteristics alone. Different listeners react differently to the same piece of music. And even the same listener reacts differently to the same music in different contexts. All musical emotions occur in a complex interplay between the listener, the music, and the situation (Juslin 2011: 118)

Som jeg viste i analysen av sangene i kapittel 4, var dette tilfelle etter 22. juli. Sanger man hadde hørt på mange ganger og tillagt en viss mening, fikk helt nye meninger etter terrorangrepene. Men mennesker hører altså på ulik musikk i ulike sammenhenger, og det er god grunn til å tro at flere også hørte på andre typer musikk enn triste sanger. Dette vil jeg nå undersøke.

### 6.3.2 Andre typer musikk

Rolige, melankolske låter med sterke og viktige tekster er det som karakteriserer de fleste musikalske minneobjektene etter 22. juli, og dette var låter som svært mange tok til seg i sørgeprosessen. Men når man skal bruke musikk for å bearbeide sorg må man finne musikk som man trives med, mener Gro Trondalen (15.09.11). «Man trenger ikke la seg påvirke til å bruke musikk som andre sier: ‘denne her må du bruke’. Man kan høre hva andre har å si, men bestemme selv» (Trondalen 15.09.11). 15 av 48 informanter fra undersøkelsen skriver at de *ikke* hørte på musikk i forbindelse med terrorangrepene, men det er sannsynlig at noen av dem i stedet hørte på musikk som de ikke knyttet opp mot terrorangrepene. En informant skriver at hun hørte på musikk som hun generelt hørte mye på den tiden, men kanskje noe mer melankolsk enn vanlig til tider. «Samtidig brukte jeg vel musikk som en måte å komme meg litt bort fra det også. Innimellom ble hele greia ganske overveldende, og musikk ble en fin måte å få tankene litt bort fra det et lite øyeblikk (...)». Å høre på sin sedvanlige musikk var for noen altså et bevisst valg for ikke å dvele ved triste og vanskelige følelser. I forrige kapittel skrev jeg om hvordan P3 valgte å ta bort Rihanna med *Man Down* fra spillelistene, fordi de mente den var upassende. Dette var en redaksjonell vurdering i P3, og derfor var jeg nysgjerrig på om «vanlige folk» vurderte det på samme måte. For å finne ut dette har jeg analysert strømmingen av låten i WiMP:



**Figur 6.1** *Man Down*: strømming i WiMP. Kilde: Sky & Scene og WiMP.

Strømmingen av låten har en liten nedgang den 22. juli, men en liten oppgang dagen etter. Selv om økningen er marginal og kan forklares med at strømming øker generelt i helgene, er det interessant å se i forhold til det totale antallet strømming i WiMP, som gikk *ned* den 23. juli (WiMP og Sky & Scene 2012) Grafen synker den 24. og 25. juli, men stiger igjen den 26. juli. Hvorfor fortsatte folk å høre på denne låten etter 22. juli, når den har tekstlinjer som «And I took his heart when I pulled out that gun»? Først og fremst må det nevnes at denne låten var en fersk singelutgivelse<sup>17</sup>, og mange hadde nok bygd opp et godt forhold til låten i tiden før terrorangrepene. Låten lå antakeligvis i flere spillelister og ble en del av den dagligdagse lytterrutinen som også fortsatte etter 22. juli. En annen grunn kan være at mange faktisk ikke assosierte noe negativt med denne sangen i forbindelse med 22. juli. Noen var kanskje ikke så opptatt av teksten eller merket seg denne overhodet, og selv om melodien ikke er melankolsk er den heller ikke spesielt lystig. Rihanna har mange unge fans, og det kan hende at noen av dem kanskje ikke tenkte på teksten som upassende. Strømmingen av *Man Down* er med på å vise at flere fortsatte å høre på sin sedvanlige musikk, eller det som var populært på den tiden, også etter 22. juli. Mange følte et behov for å lytte til sin «egen» musikk, det var deres måte å reagere på. Selv om det var en viss type sanger som ble musikalske minneobjekter etter 22. juli, var det altså en variasjon i hva folk hørte på.

## 6.4 Oppsummering

I dette kapittelet har fokuset vært på musikk og følelser, og hvordan musikk kan bli brukt ved sorgbearbeiding. Musikk påvirker følelsene våre, noe som underbygges av flere forskere (Ruud 2011, Juslin 2011). Det kan være snakk om grunnleggende følelser som lykke og tristhet eller mer komplekse følelser som nostalgi og stolthet. Etter 22. juli virket musikken inn på følelsene i flere dimensjoner; musikken har blant annet trøstet, lindret smerten og den har hjulpet mange til å sette ord på følelsene. Musikken har også hjulpet oss til å søke tilhørighet i fellesskapet, noe som blant annet var svært tydelig under de ulike minneseremoniene (Ruud 2011).

Huron (2011) mener at musikk kan lede til en følelsesmessig tilstand (som tristhet), og etter 22. juli hørte mange trist musikk for å hjelpe frem følelsene og få et utløp for sorgen. Andre hørte på sin vanlige musikk eller musikk som de ikke knyttet opp mot terrorangrepene, noe

---

<sup>17</sup> Låten ble gitt ut som en del av albumet *Loud* 12.11.10 (<http://wimp.no/web/album/7599004>), men ble lansert som albumets sjette singel i Norge den 11.07.11 (<http://wimp.no/web/track/?track=7355505>).

som viser at mange brukte og lyttet til musikk på ulike måter etter 22. juli. Gro Trondalen (15.09.11) mener at når man skal bruke musikk for å bearbeide sorg så må man finne musikk som man trives med. Selv om NRK P3 tok bort låten *Man Down* fra spillelistene sine, fortsatte folk å høre på den til tross for at flere, for eksempel P3, mente at den hadde en upassende tekst.

Mennesker kan oppfatte musikk på ulike måter, og man kan reagere forskjellig på en låt, avhengig av konteksten og situasjonen. Dette ble spesielt tydelig etter 22. juli - sanger man hadde hørt på mange ganger og gitt en viss mening, fikk helt nye meninger. Musikk har i lang tid blitt brukt til å hjelpe oss gjennom katastrofer, og i likhet med terrorangrepene 11. september 2001 ble bevisstheten om musikkens betydning i samfunnet større etter 22. juli. Det ble tydelig at musikk ikke kun har en underholdningsfaktor, men at musikk faktisk kan ha viktig betydning i samfunnet vårt. Musikk ble brukt i stor grad av både mediene og enkeltpersoner etter terrorangrepene. Flere artister tok også i bruk sin kreativitet for å få utløp for sorgen, noe som resulterte i at nye låter ble laget i kjølvannet av 22. juli.

## 7 Konklusjon

I denne oppgaven har jeg vist at musikkens funksjon i samfunnet forandret seg i tiden etter terrorangrepene. Fra å fremstå omtrent kun som en underholdningsfaktor viste musikken etter 22. juli hvilken viktig betydning og samlende effekt den faktisk kan ha. Dette mener jeg er essensen og kjernen i fenomenet *musikk etter 22. juli*. Musikkens betydningsfulle og samlende rolle viste seg i stor grad også i media – noe som har vært den røde tråden gjennom store deler av oppgaven. Jeg har gjort et bevisst valg om å favne over mye og jeg har hatt et mål om å få frem rikdommen av musikk etter 22. juli, for så å sette det inn i en større kontekst. Denne bredden gjør at det er mange funn, og derfor vil jeg i dette kapittelet prøve å spisse det ned til hovedfunnene. Problemstillingen som jeg introduserte i innledningen av oppgaven rommer *tre* spørsmål, og det er nå på tide å samle funnene mine innunder disse tre spørsmålene. Til slutt vil jeg diskutere oppgavens begrensninger og bidrag til videre forskning.

### 7.1 Hvordan ble musikk en del av mediebegivenheten 22. juli?

Oppgaven viser at musikk fikk en stor og viktig del av mediebegivenheten 22. juli. Musikken kan plasseres under det Dayan og Katz (1992) kaller seremonielle begivenheter eller fase *to* (seremoniene) av Brurås sin fasedeling av 22. juli som mediebegivenhet (2012). Dette var den fasen hvor kritisk og konfliktorientert journalistikk ble midlertidig suspendert til fordel for medienes seremonielle og samlende rolle. Musikken ble en myk, positiv og trøstende del i denne fasen. I den seremonielle delen av mediebegivenheten 22. juli kjennetegnet det seg også et mediesamspill, hvor flere medier oppfylte ulike funksjoner og utfylte hverandre. Jeg har sett på hvordan TV, radio, avis og sosiale medier brukte musikk på ulike måter i dette mediesamspillet, og jeg har vist at det eksisterte en større samholdsmentalitet og ydmykhet blant de ulike medieaktørene i denne fasen.

TV-en ble et særs viktig medium for kringkasting av de store minneseremoniene. Disse arrangementene oppstod ut av nødvendigheter – folk trengte å samles i sorgen. Musikk ble en stor del av disse arrangementene fordi musikk nettopp har denne samlede effekten. Etter 22. juli opplevde man ofte at ord ikke strakk til, og det var lettere å la musikken tale for seg selv. Det var en kollektiv vilje og stor samarbeidsvillighet i alle ledd som gjorde at det var mulig å



gjennomføre disse arrangementene så kort tid etter terrorangrepene. Alle ville bidra. En interessant faktor er at det ikke var artistene som var i fokus på de ulike arrangementene – som de ellers er på store musikkarrangement. Det viktigste var det som hadde skjedd, samholdet og fellesskapet, og musikken ble et utgangspunkt for dette.

Avisene anså også musikk som en viktig del av agendaen i den seremonielle fasen av mediebegivenheten 22. juli, og de brukte mye spalteplass på blant annet de store minnekonsertene. De skrev også mye om de låtene som stod sterkt frem etter 22. juli, for eksempel var det hele 746 medieoppslag som nevnte *Mitt lille land* mellom 01.06.11-31.08.11 (Retriever 2011). Radioen fikk en litt annen funksjon enn avisen og TV-en i mediasamspillet etter 22. juli. Radiokanalene var også opptatte av å få ut nyheter og informasjon til folket, men etter hvert ble de et alternativ til nyhetene. Radioen ble et sted hvor folk kunne få litt hvile fra alle bildene. Etter terrorangrepet ble de vanligvis så markante profilene til de ulike kanalene radikalt endret (for en kort periode), noe som er interessant ettersom radiokanalene vanligvis signaliserer en kanalidentitet og en profil overfor lyttere (Maasø, 2002: 361). Både P3, P4 og Radio Norge gjorde om på spillelistene sine, og spilte rolige låter med tekster som ikke var støtende. På den måten kunne de opprettholde rutinen med å spille populærmusikk, samtidig som de viste respekt for det som hadde skjedd. Sosiale medier, på sin side, ble en viktig arena hvor man kunne dele sjokk, fortvilelse og sorg etter terrorangrepene. For noen var det vanskelig å skulle uttrykke og mene noe i sosiale medier etter 22. juli, men musikk var en måte å gjøre dette på.

De ulike mediene fungerte altså i et samspill i mediebegivenheten 22. juli, hvor de hadde ulike roller og brukte musikk på forskjellige måter. TV 2 sendte for eksempel videoen av *Mitt lille land* med lyd og bilder på fjernsynet, radiokanalene spilte den hyppig, mens avisene gav den mye spalteplass. I sosiale medier ble låten og videoen publisert, delt og kommentert. Oppgaven viser også at det fantes en større *ydmykhet* og samholdsmentalitet mellom de ulike medieaktørene i den seremonielle fasen etter 22. juli. Nasjonal minneseremoni var for eksempel NRKs produksjon, men ble tilbudt gratis til alle norske kanaler, alle EBU-kanaler og alle øvrige profesjonelle strømmetjenester. En slik samsending er helt unik i mediasammenheng og er et tydelig eksempel på dette samspillet. De forskjellige medieaktørene kom også med beundring over konkurrentenes produksjoner. Seer-, lytter- og lesertall var et fraværende tema for mye av det som ble produsert i forbindelse med 22. juli (Karlsen, mail, 12.12.12).

## 7.2 På hvilken måte ble noen låter *musikalske minneobjekter* etter 22. juli?

De låtene som etter 22. juli stod frem som spesielt viktige har jeg kalt *musikalske minneobjekter*. Ved å se på tekst, skaper og melodi tilhørende tre låter – *Mitt lille land*, *Til ungdommen* og *Tusen tegninger*, har jeg identifisert karakteristikk ved de låtene som ble nasjonale musikalske minneobjekter etter 22. juli.

Tekstene innehar positive verdier som eksempelvis håp, samhold og rettferdighet. De setter viktige temaer på agendaen og er ofte tidløse – noe som gjør at de kan appellere til alle.

Teksten til *Mitt lille land* skapte en følelse av håp, trøst og samhold etter 22. juli. *Til ungdommen* har en tekst som maner til kamp for å få slutt på krig og elendighet, og den ble ekstra sterk etter 22. juli blant annet fordi noen av ungdommene som svømte fra Utøya fortalte at de sang låten for å overdøve skuddene. Teksten til *Tusen tegninger* handler om toleranse og rettferdighet, og ble dermed et motsvar til gjerningsmannens idealer om et Norge med etniske nordmenn.

De låtene som ble «mnemonic cultural objects» i Israel etter 2.verdenskrig kan karakteriseres ved deres rolige og sakte tempo (Neiger, Meyers og Zandberg 2011). Disse karakteristikkene kan også inkluderes når det gjelder musikalske minneobjekter etter 22. juli. Melodiene til *Mitt lille land*, *Til ungdommen* og *Tusen tegninger* er rolige og neddempet, og de har ulik grad av melankoli. Av den grunn ble også Maria Menas versjon av *Mitt lille land* mer populær enn Ole Paus sin original, fordi hennes versjon går i moll og er melankolsk. For at en låt skal bli et musikalsk minneobjekt, er også skaperens autoritet avgjørende. En faktor som er med på å forklare at Maria Mena sin versjon ble mer populær enn Paus sin, i tillegg til melodien som går i moll, er at hun er ung – slik som mange av ofrene etter terrorangrepene. Dette gjelder også Karpe Diems autoritet i forbindelse med at *Tusen tegninger* ble et musikalsk minneobjekt: de er unge selv og forbilder for mange ungdommer. Skaperne bak *Mitt lille land*, *Til ungdommen* og *Tusen tegninger* deler også flere karakteristikk – deres autoritet består blant annet av at de er folkekjære, respekterte personer som assosieres med positive verdier. Karpe Diem er for eksempel store forkjempere for mangfold og likestilling. Dette var verdier som stod høyt i fokus etter 22. juli, og det bidro til at Karpe Diem fikk en status som folkekjære artister.

Jeg inkluderte også en analyse av mediepopularitet og medieomtale for de ulike sangene, i tillegg til strømmedata fra WiMP. Dette fordi jeg anså mediepopulariteten til en låt som et viktig aspekt for at den kunne bli et *nasjonalt* musikalsk minneobjekt etter 22. juli. Alle de tre låtene ble fremført på en eller flere av de store minnekonserterne, noe som resulterte i stor eksponering og mye omtale i media. *Mitt lille land* fikk spesielt stor oppmerksomhet etter at låten ble lagt ut av Maria Mena på sosiale medier, og etter at TV 2 brukte låten mellom nyhetene. Disse faktorene resulterte blant annet i at *Mitt lille land* fikk 746 medieoppslag sommeren 2011 (Retriever 2011). Ifølge strømmedata fra WiMP var det en økning i antall strømmer for alle de tre låtene etter 22. juli, og strømmingen er hendelsesbasert – antall strømmer stiger med økt eksponering i mediene. Strømmingen av *Tusen tegninger* hadde for eksempel markante topper etter at de hadde opptrådt på Minnekonserthen og Nasjonal minneseremoni. *Mitt lille land* og *Tusen tegninger* fikk spesielt markante økninger rett etter 22. juli – antall strømmer av *Til ungdommen* hadde for eksempel en økning på hele 600 % fra den 25. juli til 27. juli. Et interessant funn er at det var flere søk enn strømmer av *Mitt lille land*, hvilket var et helt annet mønster enn man ellers kunne se i denne perioden (hvor det generelt var flere strømmer enn søk). Dette tyder på at flere ønsket å spille Maria Mena sin versjon (som ikke lå i WiMP), og ikke Ole Paus sin som lå i WiMP. Grunnen til dette kan altså forklares ved at Maria Menas versjon gikk i moll, fordi hun er en ung og populær artist, samt at det ble gjort svært mye ut av hennes versjon i media etter 22. juli.

*Mitt lille land*, *Til ungdommen* og *Tusen tegninger* viser altså at de låtene som ble musikalske minneobjekter etter 22. juli har tekster som innehar positive verdier som håp, samhold, toleranse eller rettferdighet. Melodiene er rolige, neddempet, melankolske og flere går i moll, mens låtenes skapere er autoriteter – noe som kan identifiseres ved at de er kjente, populære og folkekjære personer med positive assosiasjoner. Alle de tre låtene befestet sin posisjon som nasjonale musikalske minneobjekter ved at de var mye eksponert i media og ble lyttet mye til i WiMP.

### **7.3 Hvordan kan musikk bli brukt ved sorgarbeid, spesielt etter en katastrofe som 22. juli?**

Musikk påvirker følelsene våre (Ruud 2011, Juslin 2011), og disse følelsene kan hjelpe oss med å bearbeide sorg. Etter 22. juli fungerte musikk som trøst for mange, og flere søkte tilhørighet i fellesskapet via musikk – som på de ulike minneseremoniene. Via sanger som *Til*

*ungdommen* og *Mitt lille land* gav musikken håp, trøst og styrke. Der ord ikke strakk til, hjalp musikk mange til å sette ord på følelsene. På denne måten viste musikken hvilken viktig posisjon den har i samfunnet vårt. Bevisstheten om betydningen av musikk i samfunnet har vært økende som følge av terrorangrep (Wheeler, 2002), noe som også er et viktig poeng for musikken etter 22. juli.

Oppgaven viser at det varierte fra person til person hva slags musikk som ble brukt til å bearbeide sorgen etter 22. juli. Flere valgte å høre på musikk for å hjelpe frem følelsene og for å få et utløp for sorg. Mange hørte på triste sanger fordi det gav en trøstende effekt. Noen fortsatte også å høre på sin «vanlige» musikk eller musikk som de ikke knyttet spesielt opp mot terrorangrepene. Rihannas *Man Down* (som NRK P3 umiddelbart fjernet fra sine spillelister på grunn av støtende tekst) ble for eksempel strømmet omtrent like mye etter 22. juli, som før. Dette viser at mennesker bruker musikk på ulike måter i ulike situasjoner, selv om mange samlet seg om noen spesielt sterke musikalske minneobjekter i perioden etter 22. juli.

## **7.4 Oppgavens bidrag og forslag til videre forskning**

Ved å se på rikdommen av musikk etter 22. juli, bidrar oppgaven med forskning til et relativt uberørt felt i Norge. Terrorangrepet er den verste hendelsen siden 2. verdenskrig, og den nasjonale sorgen som eksisterte etter terrorangrepene er helt unik i norsk sammenheng. Ved bruk av flere metoder, detaljerte beskrivelser og analyser av musikk og musikkbruk etter 22. juli, kan oppgaven sees på som et stykke mikrohistorie og således et bidrag til historien.

Ettersom jeg har et fokus på media i forbindelse med musikk etter 22. juli, bidrar studien også til å forstå hvilke avgjørelser media står overfor og hvilke avgjørelser de tar når det gjelder valg og bruk av musikk i ekstraordinære og vanskelige situasjoner.

Oppgaven gir et grunnlag for et helhetlig bilde av musikkbruk etter 22. juli, noe som videre gir et utgangspunkt til forskning med større dypdykk i mindre enheter. Siden jeg har valgt å favne over såpass mye, kunne det videre vært interessant å gå enda mer i dybden på mindre enheter. Som jeg nevnte i innledningen kunne det å undersøke hvordan radioen brukte musikk etter 22. juli vært en egen oppgave. En slik type oppgave er for eksempel mulig å gjennomføre som videre forskning.

# Referanseliste

## Litteratur

- Brurås, Svein (red.) (2012): *Mediene og terroraksjonen*. Oslo: Unipub.
- Berger, Joy S. (2006): *Music of the Soul, Composing Life Out of Loss*. New York: Routledge.
- Bleiker, Roland (2006): «Art after 9/11» I: *Alternatives: Global Local, Political, January 2006; vol 31, 1, side 77-99*. Tilgjengelig fra: <http://alt.sagepub.com/content/31/1/77.full.pdf+html>
- Dayan, Daniel og Katz, Elihu (1992): *Media Events: The live broadcasting of history*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Dayan, Daniel (2010): «Beyond media events. Disenchantment, derailment, disruption». I Couldry, Nick; Hepp, Andreas og Krotz, Friedrich (red.): *Media Events. In a global age*. New York: Routledge.
- Fagerjord, Anders og Storsul, Tanja (2007): «Questioning Convergence» I: Storstul, Tanja og Stuedahl, Dagny (red.): *Ambivalence Towards Convergence. Digitalization and Media Change*. Göteborg: Nordicom.
- Geertz, Clifford (1973): *The interpretation of cultures: selected essays*. New York: Basic Books.
- Grønmo, Sigmund (2004): *Samfunnsvitenskapelige metoder*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Hine, Christine (2000): *Virtual Ethnography*. London: Sage publications.
- Hoem, Edvard (1989): *Til ungdommen: Nordahl Griegs liv*. Oslo: Gyldendahl
- Huron, David (2011): «Why is sad music pleasurable? A possible role for prolactin» I: *Musicae Scientiae* 2011 15: 146-158. School of Music, Ohio State University, USA: SAGE. Tilgjengelig fra: <http://msx.sagepub.com/content/15/2/146>

- Juslin, Patrik N. (2011): «Music and emotion: Seven questions, seven answers». I: Deliège I. & Davidson J. (Red.): *Music and the Mind: Essays in Honour of John Sloboda*. New York: Oxford University Press.
- Katz, Elihu og Liebes, Tamas (2010): «'No more peace!' How disaster, terror and war have upstaged media events». I: Couldry, Nick et al. (red.): *Media Events. In a global age*. New York: Routledge.
- Kvale, Steinar og Brinkmann, Svend (2009): *Det kvalitative forskningsintervju*. California: Sage Publications.
- Meyer, Leonard B. (1956): *Emotion and Meaning of Music*. Chicago: University of Chicago Press.
- Maasø, Arnt (2002): «Rollen til radio og TV i formidling av populærmusikk». I: J. Gripsrud (red.): *Populærmusikken i kulturpolitikken*. Oslo: Norsk kulturråd.
- Neiger, Motti; Meyers, Oren og Zandberg Eyal (2011): «Tuned to the nation's mood: Popular music as a mnemonic cultural object» I: *Media Culture Society* 2011 33: 971-987. Sage Publications. Kan leses på URL: <http://mcs.sagepub.com/content/33/7/971>
- van Lottum, Jelle og Sølvi Sogner (2006): «Magnus og Barbara. Mikrohistorie i Nordsjø-regionen på 1600-tallet». *Historisk tidsskrift*, 3, 377–401.
- Ytrebø, Espen (under utgivelse): «The Norwegian who became a globe: Mediation, temporality and the distributed event in Roald Amundsen's 1911 South Pole conquest».
- Østbye, Helge; Helland, Knut; Knapskog, Karl og Larsen, Leif Ove (2002): *Metodebok for mediefag*. Bergen: Fagbokforlaget.

## Nettkilder

- ABC Nyheter (30.07.11): «Musikalsk hyllest i Domkirken». *NTB*. Tilgjengelig fra:  
<http://www.aftenposten.no/nyheter/iriks/.Tx1w3dUgA9J> [Lesedato: 12.04.12]
- Abdelmaguid, Magdi O.Y (2011): «Tusen tegninger». *Karpe Diem blogg*. Tilgjengelig fra:  
[http://karpediem.blogg.no/1296412858\\_tusen\\_tegninger.html](http://karpediem.blogg.no/1296412858_tusen_tegninger.html) [Lesedato: 25.02.12]
- Aldridge, Øystein (21.08.11): «Minneseremoni hylles på Twitter» *Aftenposten*. Tilgjengelig fra: [http://www.aftenposten.no/nyheter/iriks/.TywIDtVc0\\_A](http://www.aftenposten.no/nyheter/iriks/.TywIDtVc0_A) [Lesedato: 12.04.12]
- Alsaker-Nøstdahl, Endre; Fosse, Andreas og Stormoen, Stein-Erik (25.07.11): «Stoltenberg: - Ondskap kan drepe et menneske, men aldri beseire et helt folk». *VG*. Tilgjengelig fra: <http://www.vg.no/nyheter/innenriks/22-juli/artikkel.php?artid=10080775> [Lesedato: 28.03.12]
- Berg, May (04.08.11) «Til Ungdommen – Skrevet i sjokk og vantro». *Aktuell*. Tilgjengelig fra: <http://www.aktuell.no/NTL-magasinet/article5691211.ece> [Lesedato: 18.06.12]
- Beyer-Olsen, Audun (26.07.11): «-Vi sang for å overleve skuddene». *Tønsbergs blad*. Tilgjengelig fra: <http://tb.no/nyheter/vi-sang-for-a-overdove-skuddene-1.6385180> [Lesedato: 18.06.12]
- Bjølgerud, Derek A. (2011): «Hvordan håndterte radioen terroren 22.7?». *Radiodager 11*. Tilgjengelig fra: <http://www.radiodager.no/content/hvordan-h%C3%A5ndterte-radioen-terroren-227> [Lyttedato: 25.04.12]
- Bjørnstad, Silje (23.07.11): «En låt vi trenger nå». *Side 2*. Tilgjengelig fra: <http://www.side2.no/underholdning/article3196610.ece> [Lesedato: 29.01.12]
- Brandrud, Rolf (04.10.11): «Hvordan håndterte radioen terroren 22.7?». *Radiodager 11*. Tilgjengelig fra: <http://www.radiodager.no/content/hvordan-h%C3%A5ndterte-radioen-terroren-227> [Lesedato: 25.04.12]
- Facebook-arrangement (2011): «Kvelden Norge stod samlet mot terrorhandlinger». Kan leses på URL: <http://www.facebook.com/events/235053733194180/> [Lesedato: 31.01.12]
- Falch-Nilsen, Kirsti (27.07.11): «NRK inviterer til stor minnekonsert». *NRK*. Tilgjengelig fra: <http://www.nrk.no/kultur-og-underholdning/1.7729280> [Lesedato: 28.03.12]

- Forskningsetiske komiteer (18.09.12): «Koordingering av 22. juli-forskning». Tilgjengelig fra: <http://www.etikkom.no/Vart-arbeid/Hvem-er-vi/Koordineringsgruppen-for-22-juli-forskning/> [Lesedato: 20.11.12]
- Giæver, Kristin E. (23.07.11): «Musikk som trøst». *P3*. Tilgjengelig fra: <http://p3.no/musikk-som-tr%C3%B8st/> [Lesedato: 29.01.12]
- Glans, Mari (24.07.11): «Her er Maria Menas nye versjon av ‘Mitt lille land’». *TV 2*. Tilgjengelig fra: <http://www.tv2.no/underholdning/gkn/her-er-maria-menas-nye-versjon-av-mitt-lille-land-3545208.html> [Lesedato: 29.01.12].
- Henriksen, Birger (17.04.12): «Breivik: -Jeg er en militant nasjonalist» *TV 2*. Tilgjengelig fra <http://www.tv2.no/nyheter/innenriks/22-juli-terror-oslo-og-utoya/breivik-jeg-er-en-militant-nasjonalist-3757899.html> [Lesedato 02.11.12]
- IFPI (2012): *Årsstatistikk - Digitalt/fysisk andel*. Tilgjengelig fra: <http://www.ifpi.no/> [Lesedato: 20.01.13]
- Johnsen, Vibeke og Nilsen, Helle (27.07.11): «Vurderer film og musikk fortløpende». *Side2*. Tilgjengelig fra: <http://www.side2.no/underholdning/article3197827.ece> [lesedato: 02.03.12]
- Kvittingen, Ida (30.07.11): «Musikk-Norge hedret terrorofrene». *Aftenposten*. Tilgjengelig fra: <http://www.aftenposten.no/nyheter/iriks/.Tx1w3dUgA9J> [Lesedato: 02.03.12]
- Laran, Eugene B. (23.07.11): «Mange finner trøst i ‘Mitt lille land’». *Dagbladet*. Tilgjengelig fra <http://www.dagbladet.no/2011/07/23/kultur/innenriks/utoya/terror/musikk/17432433/> [Lesedato: 29.01.12]
- Lepperød, Trond (25.07.11): «Enorm oppslutning om rosetogene». *Nettavisen*. Tilgjengelig fra: <http://www.nettavisen.no/nyheter/article3197559.ece> [Lesedato: 03.02.12]
- Lystad, Karina (30.07.2011): «Det sterkeste vi har gjort live». *P3*. Tilgjengelig fra <http://p3.no/det-sterkeste-vi-noen-gang-har-gjort-live/> [Lesedato: 03.02.2012]



- Medienorge (2010): «Sosiale medier – et overblikk». *Mediefakta*, 2. Tilgjengelig fra:  
[http://medienorge.uib.no/files/nyhetsbrev/2010/Sosiale\\_Medier\\_2010-2.pdf](http://medienorge.uib.no/files/nyhetsbrev/2010/Sosiale_Medier_2010-2.pdf) [Lesedato: 15.12.12]
- Mena, Maria (2011a): «Maria Mena - Mitt lille land». *YouTube*. Tilgjengelig fra:  
<http://www.youtube.com/watch?v=UyVg5dG5Hh8> [Lesedato: 29.01.12]
- Mena, Maria (2011b): «Maria Mena Official». *Facebook*. Tilgjengelig fra:  
<http://www.facebook.com/mariamenaofficial> [Lesedato: 29.01.12]
- Mena, Maria (2011c): «Maria Mena Official». *Twitter*. Tilgjengelig fra:  
[https://twitter.com/#!/mariamena\\_no](https://twitter.com/#!/mariamena_no) [Lesedato: 29.01.12]
- Myhren, Anders (29.07.11): «Topper hitlistene etter terrorangrepene». *Seher*. Tilgjengelig fra:  
<http://www.seher.no/874722/herborg-kraakevik-topper-hitlisten-etter-terrorangrepene>  
[Lesedato: 18.06.12]
- NESH 2003 (22.04.2009, oppdatert 02.07.2009). «Forskningsetiske retningslinjer for forskning på Internett». Tilgjengelig fra:  
<http://www.etikkom.no/Forskningsetikk/Etiske-retningslinjer/Samfunnsvitenskap-jus-og-humaniora/Internett-forsking/> [Lesedato: 20.11.12]
- NRK 2011a (27.07.11): Pressemelding om Minnekonserthen. *NTB info*. Tilgjengelig fra:  
<http://www.ntbinfo.no/NRK/Minnekonserth-i-Oslo-Domkirke-for-ofrene-etter-22juli.17655/?type=thisweek> [Lesedato: 03.02.2012]
- NRK 2011b (30.07.11): *Minnekonserth i Oslo Domkirke*. Tilgjengelig fra:  
<http://www.nrk.no/nett-tv/indeks/272316/>
- Odinsen, Jan (02.08.11) «Ubeskrivelig sterk opplevelse». *Varden*. Tilgjengelig fra:  
<http://www.varden.no/kultur/ubeskrivelig-sterk-opplevelse-1.6397525> [Lesedato: 18.06.12]
- Oivind, Jan (18.05.10): «Karpe Diem til topps på VGs albumliste» *VG*. Tilgjengelig fra  
<http://www.vg.no/musikk/artikkel.php?artid=10006677> [Lesedato: 27.09.12]

Paus, Ole (27.09.11): «Ikke ironisk». *Dagbladet*. Tilgjengelig fra:

[http://www.dagbladet.no/2011/09/27/kultur/debatt/debattinnlegg/ole\\_paus/mitt\\_lille\\_land/18316244/](http://www.dagbladet.no/2011/09/27/kultur/debatt/debattinnlegg/ole_paus/mitt_lille_land/18316244/) [Lesedato: 06.06.12]

Pettersen, Jonas; Monsen, Øistein N. og Ottosen, Peder (23.07.11): «Minst 80 drepte på Utøya». *Dagbladet*. Tilgjengelig fra:

<http://www.dagbladet.no/2011/07/23/nyheter/terror/utoya/17423175/> [Lesedato: 12.10.12]

Regjeringen (2011): «Nasjonal minneseremoni for 22.7.11». *Regjeringen.no*. Tilgjengelig fra:

<http://www.regjeringen.no/nb/sub/minneseremoni.html?id=652066> [Lesedato: 12.04.12]

Ruud, Even (03.08.11): «Musikk og sorg – etter 22. juli». *Norges musikkhøgskole, Senter for musikk og helse*. Tilgjengelig fra:

[http://old.nmh.no/Senter\\_for\\_musikk\\_og\\_helse/arkiv/2011/musikk\\_og\\_sorg-etter\\_22.\\_juli](http://old.nmh.no/Senter_for_musikk_og_helse/arkiv/2011/musikk_og_sorg-etter_22._juli) [Lesedato: 22.02.12]

Salhus, Karoline R. (24.07.11) «– Vi har hatt timer, netter og dager fylt av sjokk. I dag er det tid for sorg». *TV2*. Tilgjengelig fra: <http://www.tv2.no/nyheter/innenriks/-vi-har-hatt-timer-netter-og-dager-fylt-av-sjokk-i-dag-er-det-tid-for-sorg-3545194.html> [Lesedato: 18.06.12]

Skogrand, Merete og Sørheim, Arna Vikanes (30.07.11): «Kurt Nilsen og Eidsvåg til minnekoncert i Domkirka». *Dagbladet*. Tilgjengelig fra:

[http://www.dagbladet.no/2011/07/30/kultur/minnekoncert/mitt\\_lille\\_land/ole\\_paus/bjorn\\_eidsvag/17495673/](http://www.dagbladet.no/2011/07/30/kultur/minnekoncert/mitt_lille_land/ole_paus/bjorn_eidsvag/17495673/) [Lesedato: 12.04.12]

Skogrand, Merete (28.07.11) «Fra EU-debatt til felles sørgesang». *Dagbladet*. Tilgjengelig fra:

<http://www.dagbladet.no/2011/07/28/kultur/musikk/terror/utoya/regjeringskvartalet/17469797> [Lesedato: 06.06.12]

Steen, Thea (12.12.11): «22.juli-minneplate gikk 5,2 millioner i overskudd» *Dagbladet*.

Tilgjengelig fra:

[http://www.dagbladet.no/2011/12/12/kultur/minneplate/mitt\\_lille\\_land/overskudd/auf/19388115/](http://www.dagbladet.no/2011/12/12/kultur/minneplate/mitt_lille_land/overskudd/auf/19388115/) [Lesedato: 23.09.12]

- Stenberg, Ola; Nilssen, Dyveke; Ege, Rune T.; Tommelstad, Runar og Widerøe, Rolf J.  
(22.07.11): «Skrekkslagne Utøya-deltagere ba om hjelp på Twitter». *VG*. Tilgjengelig fra: <http://www.vg.no/nyheter/innenriks/22-juli/artikkel.php?artid=10080601>  
[Lesedato: 18.06.12]
- Stoltenberg, Jens (2011): «Nasjonal minneseremoni for 22.7.11». *Regjeringen.no*.  
Tilgjengelig fra: <http://www.regjeringen.no/nb/sub/minneseremoni.html?id=652066>  
[Lesedato: 12.04.12]
- Store Norske Leksikon (2011a): «Populærmusikk» Tilgjengelig fra:  
<http://snl.no/popul%C3%A6rmusikk> [Lesedato: 15.01.13]
- Store Norske Leksikon (2011b): «Ole Paus». Tilgjengelig fra: [http://snl.no/Ole\\_Paus](http://snl.no/Ole_Paus)  
[Lesedato: 06.06.12]
- Store Norske Leksikon (2011c): «Nordahl Grieg - utdypning». Tilgjengelig fra:  
[http://snl.no/nbl\\_biografi/Nordahl\\_Grieg/utdypning](http://snl.no/nbl_biografi/Nordahl_Grieg/utdypning) [Lesedato: 19.03.12]
- Strander, Stine (20.04.12): «Maria Mena feirer ti år som artist». *P4*. Tilgjengelig fra:  
<http://www.p4.no/story.aspx?id=461693> [Lesedato: 17.09.12]
- Sylte, Turid (21.08.11): «Reiste seg da Kyrkjebø sang: 'Her er ditt vern mot vold'». *Vårt Land*. Tilgjengelig fra: <http://www.vl.no/samfunn/reiste-seg-da-kyrkjebo-sang-her-er-ditt-vern-mot-vold/> [Lesedato: 13.04.12]
- Trondalen, Gro (2011): «Gro Trondalen i intervju med TV2 Nyhetskanalen om musikk og sorgarbeid etter 22. juli». *Norges musikkhøgskole. Senter for musikk og helse*.  
Tilgjengelig fra:  
[http://old.nmh.no/Senter\\_for\\_musikk\\_og\\_helse/arkiv/2011/gro\\_trondalen\\_i\\_intervju\\_med\\_tv2\\_nyhetskanalen\\_om\\_musikk\\_og\\_sorgarbeid\\_etter\\_22.juli](http://old.nmh.no/Senter_for_musikk_og_helse/arkiv/2011/gro_trondalen_i_intervju_med_tv2_nyhetskanalen_om_musikk_og_sorgarbeid_etter_22.juli) [Lesedato: 22.02.12]
- WiMP (2011): «Trøsteliste: Lyd som lindrer». Tilgjengelig fra:  
<http://wimp.no/web/playlist/0dee144b-23f3-46d5-b694-7fbd1f177f61> [Lesedato: 29.02.12]

Winger, Alexander (21.08.11): «Gråtkvalt Harald og sorgtung Aksel mintes de døde». *Nettavisen*. Tilgjengelig fra: <http://www.nettavisen.no/nyheter/article3213059.ece> [Lesedato: 13.04.12]

Wolter, Peter (2011): «Hvordan håndterte radioen terroren 22.7?». *Radiodager 11*. Tilgjengelig fra: <http://www.radiodager.no/content/hvordan-h%C3%A5ndterte-radioen-terroren-227> [Lyttdato: 25.04.12]

Aanstad, Kristine H. (11.10.11): «Rekordstor interesse for platen ‘Mitt lille land’». *VG*. Tilgjengelig fra <http://www.vg.no/nyheter/innenriks/22-juli/artikkel.php?artid=10039908> [Lesedato: 21.09.12]

## **Andre kilder**

Hauger, Knut K. (2011): «Medievalg 22.7». *Kampanje magasin 2011*, 5, s.39-41

Retriever (2011): «Mitt lille land i mediene sommeren 2011». *Utført av Kristina Nilsen*. Radiundersøkelsen, TNS Gallup

## **Intervjuer**

Ole Eliassen 07.02.12

Tone Donald 12.02.12

Stig Karlsen 10.02.12

Maria Solheim 27.02.12

## **Vedlegg 1: Utdrag fra intervju med Ole Eliassen, profilsjef for TV 2.**

**Intervjuet fant sted på Eliassens kontor i TV 2s lokaler, 07.02.12**

Mitt lille land etter 22.juli (10.38-23.18)

[...]

R: Og så kom 22.juli. Og det var vel et par dager etterpå at den nye versjonen kom ut.

O: Ja, den ble bestemt laget lørdag. Dagen etter.

R: Var det bare en forlenget versjon?

O: Nei, altså. Vi laget i utgangspunktet ca. ett minutt pluss minus ikke sant. En langversjon som vi kalte den, og en kortversjon på rundt tjue-tredve sekunder. Det var det vi skulle ha for å lage på tv. Men i tillegg så laget Maria i studio en langversjon, så vi hadde den. Og så 23.juli så snakket vi internt. Eller jeg snakket med nyhetsredaktøren, midt i dette kaoset, skal vi lage en spesialversjon.

R: Det var ditt forslag?

O: Ja det var det. Ja, og det var fordi man sitter der og har på en måte lyst til å bidra med noe. Det var bare sånn hva kan vi gjøre nå, eller hva kan jeg i min jobb, altså alle de andre i tv2, journalister og alt gjorde jo sine jobber, men jeg som jobber med de tingene jeg gjør, hva kan jeg gjøre. Og da hadde Maria lagt ut sin versjon. Hun la den ut på lørdag, så jeg visste det, så det var ikke jeg som la den ut. Hun gjorde de uanvhengig av oss, så jeg var klar over det. Men var ikke klar over hvor sterkt den hadde tatt av. Det var også intern, det kom også mail fra han ene programlederen vi hadde på nyhetene, jeg er så dårlig på navn. Han som står med valg-tingene og sånn. Han som viser kartene og ja, han har et navn, men det er vanskelig å huske da. Faen. Jeg kommer på det. Men han også sendte en mail til nyhetsredaktøren om låten. Det var flere tegn til at vi burde gjøre det. Men så ringte jeg nyhetsredaktøren og sa skal vi gjøre det. Så er jeg avhengig av å snakke med Maria Menas manager, vi har en avtale som, det vi har gjort. Hvis vi skal gjøre noe nytt nå så er vi nødt til å ha en dialog. Hun er jo henne. Så snakket jeg med han på lørdagen, og så ble vi enige om at vi skulle bruke bilder fra det som hadde skjedd, men ikke, vi ønsket ikke de sterke bildene. Vi ønsket å formidle medfølelse, var det vi kom frem til da. Og ikke bruke bilder av Maria. Og ikke ha tv2-nyhetene som avsender.

Så det ble vi enige om i fellesskap, om at det var den beste måten å gjøre det på for ikke å bli misforstått. Men bare gi vårt, litt anonymifiserte bidrag. Så er det en regissør her, som jeg ringte til etter det. På kvelden da. For det tok litt tid å få tak i folk oppi dette. Så jeg fikk tak i han på lørdag kveld, da stod han og pakket bilen og skulle på ferie med familien. Og jeg skulle med et fotballag med 20 unger til Danmark søndag morgen klokka seks. Som vi hadde bestemt oss for å dra på, for ungenes skyld. For det var flere av de som hadde familie involvert og sånt. Så jeg ringte og varslet han på lørdag, om at vi kanskje kom til å bestemme oss for å lage en versjon. Og da sa han at nå står jeg og pakke bilen, skal reise til Tyskland med familien. Så gikk det noen timer og så ringte han igjen, for da var det besluttet at vi skulle gjøre det, da hadde han allerede reist inn til jobben og begynt å lage den. Uten å vente på beskjed om at det var endelig.

R: For å klippe

O: Ja for å klippe den nye versjonen. Og så satt han hele natta, natt til søndag.

R: Men det ble brukt bilder fra TV 22, bilder som TV 2 hadde tatt.

O: Ja, både fra utøya og regjeringskvartalet. Og så var det en del frem og tilbake på morgenen på søndag, da satt jeg på ferja til Danmark. Og så på skissene og sånt, og så hadde vi en dialog på det. Så ble det da endelig ferdig en versjon på mårrakvisten. Så gikk den på lufta.

[...]

## **Vedlegg 2: Kodebok for spørreundersøkelse**

### **Informantene**

Nr 2: 23 Kvinne

Nr 3: 23 Kvinne

Nr 4: 37 Kvinne

Nr 5: 23 Kvinne

Nr 6: 24 Kvinne

Nr 7: 19 Kvinne

Nr 8: ? Mann

Nr 9: 24 Mann

Nr 10: 23 Kvinne

Nr 11: 25 Kvinne

Nr 12: 23 Mann

Nr 13: 28 Kvinne

Nr 14: 26 Kvinne

Nr 15: 28 Kvinne

Nr 16: 25 Kvinne

Nr 17: 25 Kvinne

Nr 18: 24 Kvinne

Nr 19: 22 Kvinne

Nr 20: 24 Kvinne

Nr 21: 26 Kvinne

Nr 22: 25 Kvinne

Nr 23: 53 Kvinne

Nr 24: 26 Kvinne

Nr 25: 25 Kvinne

Nr 26: 35 Kvinne

Nr 27: 27 Kvinne

Nr 28: 23 Kvinne

Nr 29: 23 Kvinne  
Nr 30: 24 Kvinne  
Nr 31: 24 Kvinne  
Nr 32: 25 Kvinne  
Nr 33: 25 Kvinne  
Nr 34: 23 Kvinne  
Nr 35: 29 Mann  
Nr 36: 26 Kvinne  
Nr 37: 47 Mann  
Nr 38: 51 Kvinne  
Nr 39: 27 Mann  
Nr 40: 25 Kvinne  
Nr 41: 24 Mann  
Nr 42: 23 Kvinne  
Nr 43: 29 Kvinne  
Nr 44: 24 Kvinne  
Nr 45: 24 Kvinne  
Nr 46: 25 Kvinne  
Nr 47: 23 Mann  
Nr 48: 17 Kvinne  
Nr 49: 15 Kvinne

**Artister/sanger som var mye i mediene**

- 1 Maria Mena/Mitt Lille Land
- 2 Til Ungdommen
- 3 Karpe Diem
- 4 Magnus Eliassen/Kråkesølv
- 5 Helene Bøksle
- 6 Ole Paus



- 7 Chris Medina
- 8 Melissa Horn
- 9 Andre artister

### **Grunn til oppmerksomheten låtene fikk i mediene**

- 1 Representerer Norge/nasjonalfølelse
- 2 Handler om kjærlighet/sinne/sorg
- 3 Samhold/felleskapsfølelse
- 4 Melodi/tekst
- 5 Bred publikumsappell
- 6 Mangfold/antirasisme
- 7 Dedikering
- 8 Yngre generasjon

### **Musikk respondentene hørte på**

- 1 Hørte ikke på musikk/ikke noe spesielt
- 2 Prøvde å unngå musikk
- 3 Musikk som ble spilt i mediene og på markeringene
- 4 Melankolsk/trist musikk
- 5 Norsk musikk
- 6 Musikk som uttrykte en form for sorg
- 7 Musikk og spillelister i Spotify/WiMP
- 8 Eksempel på spesifikke artister/sanger

### **Følelser/opplevelser av musikk**

- 1 Nasjonalfølelse/følelse av samhold
- 2 Sinne/sorg/gråt
- 3 Optimisme/trøst/håp
- 4 Ubehag

## 5 Kritikk av musikk/medier

### **Bruk av sosiale medier**

- 1 Facebook
- 2 Twitter
- 3 YouTube
- 4 Blogg
- 5 Brukte ikke sosiale medier i forbindelse med 22/7
- 6 Holdt seg i bakgrunnen/så og hørte på det andre la ut
- 7 Delte/kommenterte/likte musikk
- 8 Ble med på eventer
- 9 Spesifikke eksempler på artister/sanger

### **Medier**

- 1 Radio
- 2 TV
- 3 Avis
- 4 Sosiale Medier
- 5 Spotify/WiMP

### **Arrangement**

- 1 Minnesgudstjenesten i Domkirka
- 2 Minnekonserteren i Spektrum
- 3 Roseseremonien på Rådhusplassen

### **Vedlegg 3: *Tyven tyven* (Dumdum Boys)**

Spør ingen ikke noen  
Suser i stål i ljåen  
Spjærer åpen himmelen  
Ingen er trygg på engen

Skjærer høsten uten blund  
Uten hvile: blind og stum  
Snart der så her som lyn  
Røver øyenstenen din

Tyven tyven

Finnes ei den bot som bøter  
Sønderslitte hjerter  
Ei pardon sparer ingen  
Hugger ned alle som en

Tyven tyven

Alle er vi like  
For ljåen  
Hadde han sjel var den en skjæres  
Røver de som skinner mest

Tyven tyven

Tyven tyven  
Røvet øyenstenen  
Smyger i skyggen  
Bare vi er igjen

Tyven tyven  
Tok det han fant  
Alt vi har gjemt  
Blir aldri glemt

(Skrevet av Kjartan Kristiansen. Fra plata *Ludium*, 1994)

#### **Vedlegg 4: Tusen tegninger (Karpe Diem)**

Er både svart og hvit, er både glad og trist  
Han så på passet mitt og kasta blikk og traff meg  
For jeg var fuglen på bakken og han var tvunget  
Til å ville kappe vingene av meg før jeg fikk sunget  
Sunget ut om profeten og om Gud  
Alle disse temaene som ellers er tabu  
Du, tør du å si du ber i smug  
Når du veit at mange av dine ville sett på deg som sjuk  
For det er sjukt dette med å si at Gud setter oss fri  
Jeg utsetter å si at du ser på en muslim  
Til jeg allerede har gjort et inntrykk  
Venter til vi blir litt mer kjent og Magdi e'kke sinnssyk  
Du er'kke redd fordi det er ukjent  
Du er redd fordi du tror du kjenner meg og jeg er ustemt  
Falsk, du må stemme meg fin  
For at jeg er hyggelig jeg, selv om, det er ikke fordi jeg er muslim

Er både hvit og svart, er både rik og blakk  
Hun sa hun aldri hadde møtt en kar som ikke drakk  
Og spurte meg om Gud dømte meg i svart-hvitt  
For til og med muslimene hun kjente drakk litt  
Men brorskapet er ikke lenger mellom de som tror på det samme  
Har en bror som er Hindu  
Og det handler om å godta at andre har en mor som  
Og kanskje en far som lærte dem noe annet om livet  
Som at himmelen er et mål og livet kanskje er en casting  
Har ikke masse svin på skogen men jeg har masse marsvin  
Og et marsvin er hodepine og aspirin. Og hvis det får oss til å gjøre gode ting  
Så hva synes du om å la meg tro på Gud og sann?  
Aner du hvor mange som har spurt meg om det du spurte om?  
Lurte på hvorfor jeg ikke tar de valga de tar  
Du kan ikke gi Gud, så bare gi faen

Så de kaller meg grå  
For jeg var ute om natta, men jeg tror på Gud og dommedagen derpå  
Få venner veit om bønneteppet mitt, og  
Baba har ikke sett de feila sønnen hans begikk, så  
Jeg takker Gud, men jeg har ikke en talsmann  
Tar ikke en drink, tar ikke dop, tar ikke avstand  
Og tar ikke spørsmål når du bruker feil finger  
For ett ord sier mer enn tusen tegninger

(Skrevet av Karpe Diem. Fra plata *Aldri solgt en løgn*, 2010)